УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ НАУК
ЕТНОГРАФІЧНА КОМІСІЯ

ЕТНОГРАФІЧНИЙ ВІСНИК

кн. 6

За головним редагуванням
акад. АНДРІЯ ЛОБОДИ та ВІКТОРА ПЕТРОВА

У КИЇВІ
З друкарні Української Академії Наук
1928

Дозволяється випустити в світ.
Неодмінний Секретар Академії Наук, акад. *Аг. Кримський.*

Київський Окрліт, 232. 1928.
Зам. № 185—1200. Друк. 1200 прим.

Етнографія минулого року зазнала кілька невіджалуваних утрат: з рядів українських етнографів вибули видатні діячі — **Порфир Данилович ДЕМУЦЬКИЙ, Данило Михайлович ЩЕРБАКІВСЬКИЙ** та **Орест Маркелович ЯНЕВИЧ**, а в Росії помер авторитетний дослідник старший етнограф Російської Академії Наук **Лев Яковлевич ШТЕРНБЕРГ.**

Кожен із небіжчиків віддано працював на своїй ділянці, до самої смерти не кидаючи роботи; одного з них — **Д. М. Щербаківського** — смерть застала у розквіті наукової творчости.

Їхній світлій пам'яті Редакція „Етнографічного Вісника" присвячує меморіяльні статті в цьому числі часопису.

Редакція.



АКАД. СЕРГІЙ ЄФРЕМОВ.

ЗЛАМАНЕ ЖИТТЯ.

Пам'яті Д. М. Щербаківського.

6 червня скінчив трагічно життя своє, втопившивсь у Дніпрі—Данило Михайлович Щербаківський. Ще не старий, повний сили та завзяття, кипучих планів і можливости їх до діла довести, випробуваний і досвідчений працьовник, учений з широким розмахом творчости — не витерпів він тих тяжких умов, що склалися в дорогому для його місці, Київському Музеї. „Залишити Музей не маю сили, жити без Музея не можу", — пише він у своєму передсмертному листі-заповіті, і це не фраза, бо глибоку щирість її та правдивість небіжчик довів ціною власного життя.

Небіжчик належав до того покоління українських діячів, що активно виступило на арену громадської роботи ще перед першою революцією (1905 р.) і потім пройшло ввесь мучений шлях Столипинських репресій та воєнного гніту, а також і великонадійні роки запалу й широкого розмаху в роботі за революційного часу. Народившись у свідомій українській родині (р. 1877-го, в с. Шпичинцях на Сквирщині), Данило Михайлович вже за університетських часів своїх виступає як свідомий українець і на всеньке життя зберегає той благородний дух, яким перенявся був на шкільній лаві. З своїх університетських часів я добре пам'ятаю цього вдумливого, серйозного студента, що вмів уже тоді працювати по-справжньому, не тільки твердий виробив собі світогляд, але й план наукових студій, вибрав шлях на ціле життя. Вплив незабутнього Вол. Антоновича скерував Щербаківського до студіювання історії, археології та народнього мистецтва, і цих інтересів небіжчик уже не зрадив аж до останнього дня. Ще молодим Данило Михайлович одбуває низку наукових екскурсій, бере участь в археологічних розкопах і потроху підготовляє себе до тієї роботи, якій мав незабаром усього себе присвятити неподільно.

Перебувши якийсь час учителем на провінції (в Уманю), Данило Михайлович р. 1910 вертається до Київа, щоб віддатись головним чином науковій роботі — музейній справі та студіям з історії українського мистецтва, якого він був одним з найбільших і найавторитетніших у нас знавців. З невеличкою перервою за часів світової війни, коли Д. М-ча покликано було до війська, увесь свій час аж по день смерти присвятив він

Київському Історичному Музеєві. Побіч небіжчика акад. М. Біляшівського він був людиною, якій найбільше Музей наш мусить завдячувати свій розвиток, може навіть почасти й саме існування. Завідуючи історично-побутовим та народньо-мистецьким відділами в Музеї, небіжчик поставив їх на дивовижну височінь, надто коли взяти на увагу, що організовувати ці відділи доводилось майже без коштів, покладаючись єдино на свою енергію та на власні руки. І Данило Михайлович доказав тут правдивого чуда. Він з'їздив усю Україну, вишукуючи експонатів; з надмірними труднощами, часто з надлюдськими зусиллями здобував їх, перетягав до Музею і збагачував цю свою улюблену дитину такими скарбами, яких не багато мають инші музеї. Особливо збільшилась була ця робота підчас революції, коли доводилося рятувати речі, що могли-б на-віки загинути для науки й нащадків. Тут ніколи вже було ні роздумувати, ні жалувати себе, — і Д. М-ч справді всього себе віддавав Музеєві; не завагався віддати навіть життя, коли здалося йому, що цим буде врятовано дорогу йому справу, без якої жити він просто не міг.

Поруч з тим розгортається і чисто наукова, дослідча робота небіжчика. З чималого числа його друкованих праць („Символіка в українському мистецтві", „Українські дерев'яні церкви", „Сторінка з української демонології", „Українське мистецтво" та инш.) деякі безперечно займуть місце основних у галузі напр. історії мистецтва на Україні. Ще більше мабуть стояло на черзі до розроблювання, вільного часу й догідніших обставин для друку дожидаючи. Багато часу, хисту й звичайної своєї енергії віддавав Д. М-ч ріжноманітній організаційній праці й по-за Музеєм. Академія Мистецтв, Археологічний Інститут, Археологічний Комітет, усякі виставки, екскурсії, експедиції, рóзкопи і т. и. — всі вони бачили його і як ініціятора, і як працьовника. І цю всю ріжноманітну, часто чорну роботу робив він „упорствуя, волнуясь и спеша", як і кожну иншу, за яку тільки брався. Ближчі товариші його в роботі можуть багато розповісти цікавих моментів, коли якась важка справа рушала з місця єдино тільки енергією, завзяттям і самовідданістю небіжчика. Він не жалував себе на роботі й того-ж вимагав од своїх співробітників, органічно не розуміючи, як можна що-небудь робити на половину. Сам він цього просто не вмів. Коли робив що, то робив увесь, цілого себе вкладаючи в справу, забуваючи часто найелементарніші потреби існування, занехаючи свої інтереси, не дбаючи про себе.

Такий він був і як людина. Правдивий до різкости, чесний до педантизму, одвертий і щирий в стосунках до людей, упертий в досяганні раз поставленого завдання. Брехні, інтригантства, позалаштункових ходів органічно не терпів. На половині дороги не спинявся. Це з тих людей, що можуть зламатися, але зігнутись — ніколи.

І він зламався — инакше не можна назвати оцей самохітній відхід од життя. Атмосфера інтриг, крутійства, брехень, паперової боротьби, дріб'язкової логомахії, що запанувала в середині любої йому музейної

справи, могла викликати тільки огиду в такої людини, як Щербаківський. Він боровся. Боровся до останнього. Але коли стала перед ним перспектива одходу від справи, то він волів одійти від життя. „Залишити Музей не маю сили, жити без Музея не можу“ — цим він сам склав собі найкращу епітафію...

Бувають події, які буквально вопіють до сумління людського. Смерть чесного, чистого, саможертовного працьовника — одна з найбільш вопіющих.

ВАЛЕРІЯ КОЗЛОВСЬКА.

ПАМ'ЯТІ ДОРОГОГО ТОВАРИША Д. М. ЩЕРБАКІВСЬКОГО.

1927 рік, рік трагічної смерти Д. М. Щербаківського, мав бути роком 25-річчя його наукової діяльности. Перша друкована праця його („Библіотека Вишневецкаго замка") з'явилася в друку року 1902, в журналі „Кіевская Старина".

Після того, як Д. М. закінчив р. 1901 історично-філологічний факультет київського університету, його залишено при катедрі російської історії готуватися до професури. Науково працювати над археологією Д. М. почав під керівництвом проф. В. Б. Антоновича і р. 1904 за дорученням од свого керівника перевів розкопи для XIII Археологічного з'їзду на межі Херсонщини й Київщини. Початок був щасливий — розкопи дали дуже цікавий матеріял; це тоді-ж підкреслив М. Т. Біляшівський у журналі „Археологическая Лѣтопись Южной Россіи" за рік 1905, де надруковано також щоденник зазначених розкопів. Д. М. розкопав 24 могили, з них 22 — на Херсонщині і 2 на Київщині. Могили здебільшого невеличкі завбільшки — від ледві помітного насипу до 1 м. заввишки і переважно належать вони до доби скорчених кістяків. З них найбільшу увагу звертають на себе могили, що їх розкопано у с. Серезліївці. В ледві одзначених насипах під овалами або колами з каміння знайдено в одній могилі (ч. 4) над скорченим кістяком маленьку гостробоку посудинку форми Трипільської культури В, прикрашену грубими смужками брунатної фарби; техніка грубша за техніку Трипільської культури. В другій могилі (ч. 7) теж під колами з каміння біля правої руки, витягнутого кістяка знайдено разом з шматком червоної фарби глиняну схематизовану людську фігурку гарної техніки, що Д. М. назвав її „амулетом". Фігурка характеру трипільських і являє собою пізню стадію їх розвитку. Ці знахідки висунули питання про поховання скорчених кістяків — укупі з мальованою керамікою, а так само про заховання деяких пережитків Трипільської культури в могилах з инших діб. Могили пізнішого часу, що їх розкопав Д. М., належать до часів скитської доби (цікаві бідні поховання місцевої людности без розкішних чужоземних виробів). Єсть одно поховання кочовика X в. — при ньому знайдено ножиці, стремена, наконечники стріл.

А втім, цінні з наукового погляду наслідки перших розкопів не звязують Д. М. з археологічними студіями; він одходить від них і запопад-

ливо починає збирати та вивчати матеріяли з народнього мистецтва. Це сталося наприкінці 1904 р. під певним впливом М. Т. Біляшівського і про це ми довідуємось од самого-ж-таки Д. М. Ось що пише він у примітці до своєї статті: „М. Т. Біляшівський і українське мистецтво“[1]): „М. Т. Біляшівський заходивсь мене вмовляти, щоб покинув археологію та й став працювати над народнім мистецтвом, над тією ділянкою, де, ‚дѣлателей мало‘. Отож, за його вказівками я тоді-ж-таки 1904 р. і вирушив був у першу свою екскурсію — збирати зразки українського побуту й мистецтва для Київського Музею“. Відтоді з властивою йому енергією і відданістю справі Д. М. обходить села, збирає килими, скло, кераміку для Київського міського і Полтавського земського музеїв.

Учителюючи в Гумані[2]), Д. М. улаштовував екскурсії з учнями, збирав різний матеріял з народнього мистецтва, етнографії, археології. Він перший з дослідників одвідав село Сушківку і зібрав з учнями на сушківських полях фрагменти трипільського посуду. Згодом р. 1916 я слідом за ним почала свої досліди над трипільською культурою коло с. Сушківки.

За 4 роки після того, як переїхав Д. М. до Гуманя (р. 1910), він дістав посаду в Київському міському Музеї завідувателя над відділами Народнього Мистецтва (тоді Етнографічного) і Історично-Побутового. З цього часу для Д. М. розгорталося нове поле діяльности в галузі музейної праці. І в цій галузі він виявив себе, як енергійний, працездатний робітник, талановитий музеєзнавець. Отже головна діяльність Д. М. йшла двома шляхами — шляхом музейної роботи і шляхом наукової діяльности в галузі Народнього Мистецтва.

До 1910 року Київський (тоді міський) Музей складався з трьох відділів — 1) археологічного, що їм керував і що його утворив — талановитий та невсипуще-діяльний В. Хвойка, і 2) відділів — етнографічного (згодом — народнього мистецтва) і художньо-промислового, які зорганізував тоді ще молодий і повний енергії директор музею М. Т. Біляшівський. Небіжчик М. Т. Біляшівський умів вибирати собі помічників у широкій роботі збирання музейних експонатів. Ми вже бачили, що він ще р. 1904 оцінив енергію, працьовитість і обдарованість Д. М. та й запросив його до цієї роботи. Протягом шістьох років перед тим, як здобути штатну посаду в Музеї, Д. М. зібрав для нього багато коштовних експонатів. За період 1910—1914 рр. Д. М. вже завідувать двома відділами Музею, збирання експонатів ставить на перше місце. Двоє-троє літніх місяців він цілком віддає цій справі. Не можна не зазначити його широкого підходу до збирання музейних речей — він ніколи не обмежувався тільки поповненням своїх відділів (Етнографічного та Історично-Побутового), а збирав усе, що було цікаве для Музею взагалі. Цим він виявив (і цього дотримувавсь до останньої хвилини свого життя), що йому

[1]) Данило Щербаківський „М. Т. Біляшівський і українське мистецтво“, „Зап. „Іст.-Філол. Відділу У.А.Н.“, кн. IX, у Києві 1926, стор. 39, 40.

[2]) Д. М. р. 1906 запрохано на посаду навчителя історії до Гуманської гімназії.

дорогі були інтереси всього музею в цілому, з усіма його відділами. Тим-то він згодом, як побачимо далі, багато часу та енергії поклав був і на те, щоб поповнити книжками й устаткувати меблями музейну бібліотеку. Щоб інтенсифікувати темп збирання музейних експонатів, він разом з М. Т. Біляшівським зорганізував цілу систему присвячених цій меті подорожів: збирано музейні речі через музейних службовців (Д. Мовчана і І. Балюри) і через селян (напр. селяни с. Вишеньок Гресь і Горбач) [1]. Що-до того як збирав матеріяли і впорядковував привезені речі сам Д. М., то в нього була своя певна система, відмінна від системи небіжчика М. Т. Біляшівського. А саме — М. Т. Біляшівський, маючи на місцях своїх агентів-помічників, приїздив одбирати й забирати вже зібране, — Д. М. сам збирав, обходячи часто-густо пішки села. Назбиравши певну кількість матеріялу, він повертав до музею та заходжувавсь розбирати, мити, чистити й сортувати привезені речі. Для цієї праці він притягав мало не ввесь музейний службовий персонал і кожному давав певну роботу — хто одбирав речі за матеріялами (глина, скло, тканина, картини, ікони, то-що), хто мив або чистив їх, хто наліплював номери. Д. М. остаточно сортував речі й датував їх. Упорядковані речі тимчасово (до наукового їх опрацювання та інвентаризування взимку) складали в спеціяльну скриню, що мала свій номер і напис, а Д. М. знов їхав у наступну екскурсію. Зібрані речі впорядковувано за тією-ж-таки системою. Инколи протягом літа Д. М. робив 2—3 екскурсії. Притягаючи до розбору привезеного матеріялу по змозі всіх музейних робітників, Д. М. додержував свого принципу — перекидати всі технічні сили музею на ту роботу, котра була в даний момент ударна, не поділяючи її на роботу того або иншого відділу.

Екскурсував Д. М. на Київщині, Полтавщині, Чернігівщині, а р. 1912 крім цих місцевостей він завітав також на Волинь та Мінщину [2]). Які цінні речі здобував Д. М. для музею, свідчить музейне звідомлення за р. 1911, де зазначено, що з екскурсій цього року Д. М. привіз для Історично-Побутового та Етнографічного відділів 479 речей, що їх оцінено в 2.158 крб., тимчасом як на перевезення та придбання їх витрачено тільки 432 крб. 73 коп. [3]). З цих-же звідомленнів ми бачимо, що Д. М. привозив речі і для Художньо-Промислового відділу Музею і робив часто коштовні дари в відділ Археологічний і бібліотеку. Під цей час Д. М. брав діяльну участь в утворенні відділу „Старий Київ", бувши секретарем Комісії, що керувала цим відділом; збирав фотографії й гравюри з різних крайовидів Києва в минулому. За його найближчою участю видано докладну програму відділу „Старий Київ") [4]). Близьку участь брав

---

[1]) Д. М. і в 1913 році мав своїх дописувачів-збирачів. Залишилося цікаве листування його з ними.

[2]) „Отчеть Кіевск. Худож.-Промышл. и Научнаго Музея" за рр. 1911, 1912.

[3]) Ibidem за 1911 р., стор. 9.

[4]) „Программа отдѣла ‚Старый Кіевъ' Изд. Кіевск. Худ. Промышл. и Научн. Музея".

так само Д. М. у виставах української художньої промисловости, що улаштовував музей рр. 1906 й 1911.

Щоб удосконалитися в музейній справі, Д. М. дістав р. 1912 командирування до Москви, а майбутнього 1913 року з тією-ж метою поїхав за кордон і вивчав музеї Берліна, Нюренберга, Мюнхена, Дрездена, Праги, Відня, Верони, Венеції, Кракова, Львова, то-що [1]). В-осени р. 1914 помер В. В. Хвойка і на місце небіжчика обрано Д. М. на члена Комітету музею. Відтоді Д. М. ближче став до адміністративних справ музею, де він доти не брав був участи. Цього-ж року його мобілізовано — підчас світової війни на Галицький фронт. Йому довелося бути за свідка, як на території Галичини, де проходило військо, гинули пам'ятки мистецтва й археології. Д. М. з властивою йому енергією заходився ратувати, що міг. Численні скрині й пакунки з речами першорядного наукового значіння надіслано до музею поштою або оказією і тим уратовано для науки. Він сам фотографував силу цікавих архітектурних пам'яток і привіз з фронту величезну колекцію фотознімків [2]). На все це він витрачав багато своїх власних коштів. Року 1915 Д. М. подарував музеєві дві надзвичайно цінні збірки—збірку ікон XV—XVII ст., що він її зібрав у Східній Галичині, і збірку рукописних церковних книжок XVI—XVIII ст. [3]). Все наведене свідчить за палку любов Д. М. до музею і разом з М. Т. Біляшівським дозволяє назвати його фундатором музею. Пригадую один з листів Д. М. з фронту, що він написав нашій співробітниці по музею К. Г. Позняковій, де між иншим скарживсь на нудьгу за музеєм і писав, що був-би щасливий доторкнутися до його стін.

Повернувшись до Києва, Д. М. продовжував свою роботу в музеї і для музею. Року 1918, коли київські багатії лавою посунули за кордон і коли їхні приміщення з мистецькими та бібліотечними цінностями лишилися покинуті на призволяще, Д. М. за мандатом од Вукопис'у разом з музейними службовцями (Д. Мовчаном, Д. Галяном та иншими) ратували з цих приміщень речі музейної вартости. Маючи Д. М. велику фізичну силу, самотужки вантажив їх на музейний візок і разом з иншими тягав цього візка до музею. Скрині з цими речами складали в окреме музейне приміщення (тепер міститься тут книгозбірня). Разом з тим Д. М. брав діяльну участь у Комісії для одбирання церковних цінностей у київських церквах і привозив до музею силу-силенну коштовних з мистецького погляду речей. Року 1922 Головполітосвіта вирядила Д. М. до Москви одбирати там речі, вилучені з українських церков. Д. М. поїхав разом з А. Ф. Середою. Тільки через енергію й уміліcть Д. М. пощастило привезти до музею декілька вагонів з музейними речами.

---

[1]) „Отчетъ Кіевск. Худ. Промышл. Научн. Музея" за 1913 р., стор. 3—4.

[2]) Наслідком цього була його багато ілюстрована робота „Українське мистецтво" видана в Празі лиш р. 1926.

[3]) „Отчетъ" Музею за 1915 р., стор. 8 і 11.

З цього матеріялу Д. М. згодом утворив був цінний відділ у музеї, написав декілька розвідок і залишив після себе велику роботу над золотарством (рукопис), за 2 дні перед смертю передавши її Археологічному Комітетові. Щоб всебічно повиучувати цей матеріял, він утворив Золотарську Комісію при Археологічному Комітеті. В цей-же час він брав близьку участь також у відбиранні книжок до музейної бібліотеки підчас націоналізації книгарень та бібліотек. Тоді-ж Д. М. діяльно і некористовно допомагав директорові музею М. Т. Біляшівському, вже хорому і переобтяженому великою родиною, провадити адміністративно-музейні справи. Підчас його відлучень з Київа або хороби Д. М. цілком заступав його. Тут не можна обминути і тих умов, що в них одбувалося особисте життя Д. М. Під той час громадянської війни платня музейним робітникам була багато нижча за прожитковий мінімум і давано її не регулярно; отже Д. М., щоб заробити собі на шматок хліба, наймався на гавані вантажити дрова; бувало й так, що він збирав на схилах кол. царського садку лободу і варив з неї юшку.

Коли загальні умови життя покращали, Д. М. гаряче почав клопотатися за ремонт будинку музею, що за громадянської війни страшенно був підупав. Далі, він запроєктував — придбати новий будинок, щоб поширити музейну площу, вже за-малу для величезних музейних збірок, що зібрали їх фундатори музею, — В. В. Хвойка, М. Т. Біляшівський і Д. М. У внутрішній музейній роботі Д. М. почав дбати за спеціяльні схованки — склепи, щоб ховати там колосальні надбання музею з часів його подорожів і пізніших. Багато часу й енергії віддав Д. М. на те, щоб збудувати в приміщенні фонду полиці для книгозбірні. Коли полиці були готові, то він упорядкував бібліотечні відділи Історичний та Народнього Мистецтва; особливо деталізував він цей останній, розклавши його по окремих підвідділах.

Ці широкі плани Д. М. що-до розвитку музейної справи иноді не розумів був зав. Музейно-Виставочної Секції Київської Губполітосвіти, що від нього Музей залежав. З одним із таких конфліктів і звязана заява Д. М. про відставку. Заяву цю подано зав. Музейно-Виставочно-Екскурсійної Секції в жовтні 1922 р., але той її не прийняв.

Наприкінці 1923 року замість академика М. Біляшівського, що йому доручено було завідувати Художньо-Промисловим відділом, на завідувателя над Музеєм призначено зав. Музейно-Екскурсійної Секції А. Винницького. Спочатку Д. М. і далі працював на користь музею давнім темпом. Під цей час почала болюче відчуватися мала площа музею для експозиції експонатів. По революції музеї Полтави, Чернігова, Гуманя та инші збільшили свої площі, здобувши собі окремі будинки з відповідною площею, а Київський музей ніяк не міг розвязати цього питання, дарма що експонатів у ньому на багато побільшало супроти передреволюційних часів [1]). Довелося організовувати виставки, щоб хоч почасти зазна-

[1]) Доповідна записка про налагодження наукової роботи в Істор. Музеї в Київі.

йомити громадянство з коштовними музейними колекціями. Д. М. брав у цьому близьку участь. Він упорядив виставку українських килимів, що цікавивсь був ними ще на початку своєї музейної діяльности [1]), та уклав до неї спеціяльний каталог [2]). На виставці було експоновано тільки 300 килимів замість 700, що має музей. Далі, Д. М. брав участь в організаціях виставки українського портрету і подав статтю до ілюстрованого каталогу цієї виставки [3]). Д. М. був також членом організаційного Комітету для впорядження виставки Нарбута, розташованої в приміщенні відділу, що ним керував Д. М. Разом з цим Д. М. знову заходивсь збирати експонати за допомогою екскурсій. Багато коштовних експонатів дала його подорож на Волинь у серпні 1926 року, сполучена з дорученнями Археологічного Комітету при У.А.Н. Між иншим він привіз для музею цінну збірку шитва, ікон, то-що. Археологічному відділові музею він передав тоді-ж цікаві речі з Трипільської культури (напр., фігурки кукутенського типу), посуд полів похоронних урн, то-що. Окрім того він зібрав чимало матеріялу з історії мистецтва в численних фотографічних знімках. Частину речей і фотографічних знімків експоновано на черговій виставці Археологічного Комітету на-весні р. 1927; вони притягли до себе особливу увагу одвідувачів виставки [4]).

Широка та різноманітна була діяльність Д. М. в инших галузях музейної роботи. Спинюся на одній — охороні експонатів. Різноманітність матеріялу експонатів у відділі Д. М. (дерево, тканина, скло, картини на дереві, картини на полотні, то-що) вимагала до себе особливої уваги. Отже Д. М. реставрував експонати, а найголовніше невпинно боровсь з шкідниками. Щоб роздобути кращі засоби що-до охорони речей, він брав близьку участь у реставраційній комісії при лаврському музеї. З цією-ж метою він узяв р. 1925 командирування до Ленінграду. Тут він особливу увагу звернув на дезинфекційну камеру [5]). Питання про потребу такої дезинфекційної камери при музеї небіжчик не раз порушував перед адміністрацією музею. На жаль, адміністрація музею обстоювала примітивну охорону експонатів (напр., боротьбу з шкідниками гасом, то-що). У свойому додатку до акту про шкоду на речах од молю, що небіжчик склав у день своєї смерти, яскраво змальовано, в якому становищі перебувала охорона експонатів у відділі, що ним керував Д. М.

Загальні умови музейної роботи в Київському Історичному Музеї ім. Шевченка погіршилися особливо гостро з 1926 р. [6]). Не раз скаржився Д. М. на важкі умови музейної роботи і згадав про них у сво-

---

[1]) Варто одзначити, що Д. М. залишив після себе роботу про датовані килими. Він написав її для музейного збірника, що має видати Лаврський заповідник у Київі.

[2]) „Виставка українських килимів". Київ. 1924.

[3]) „Український портрет XVII—XX ст." Київ 1925.

[4]) Див. „Життя та Революція" 6, Київ 1927, , „Коротке звідомлення Всеукр. Археолог. К-ту У.А.Н, за р. 1926". Київ 1927.

[5]) Див. доповідь Д. М. на засіданні Музейного Комітету.

[6]) Див. доповідну записку в справі налагодження музейної роботи.

йому передсмертному листі. Ввесь час слідкуючи за новішою літературою музейної справи і пильно студіюючи те нове, що з'являлося в друкові й було для нього цікаве, Д. М. набув великого досвіду в музейній справі. Отже глибоке знання в цій галузі і любов до справи примусили Д. М. особливо боляче відчути — перешкоди, що не давали змоги йому реалізувати низку планів у музейній роботі.

Другий шлях, що ним ішла головна діяльність Д. М., полягав у наукових працях його на ниві українського мистецтва й надто народнього мистецтва. Тут він тримався двох напрямків, що в основі їх були студії над самим українським мистецтвом і шукання в ньому західньо-европейських форм. Як зазначено попереду, Д. М. почав працювати над збиранням пам'яток українського мистецтва та зразків українського народнього мистецтва з 1904 року. Він студіював зібраний матеріял [1]), експонував його і, нарешті, науково опрацьовував. Давно працюючи в цій науковій галузі, Д. М. набув не аби-яких собі знаннів і підсилював їх, пильно стежучи за новою літературою з питань мистецтва.

Перші роботи Д. М. над українським мистецтвом надруковано р. 1913-го в журналі „Сяйво" (напр., „Деякі дрібниці українського церковного будівництва", „Козак Мамай (народня картинка)", й „Суєта суєт" (народня картинка) р. 1914). Уже тут він виявив себе, як вдумливий дослідник, що підходить до праці, озброївшись глибоким знанням того, що студіює, і володіючи літературою питання. Року 1921 в „Збірнику Секції Мистецтва" з'явилися дві роботи Д. М. — „Символіка в українському мистецтві. І. Виноградна лоза", і „Українські дерев'яні церкви". В першій роботі автор, широко використовуючи літературу цього питання й музейні експонати, робить висновок, що виноград був за улюблений символ на Україні в XVII і XVIII ст. Різноманітних образів з цим символом багато в Західній Европі. Проте українські майстри „не копіювали позичене" з заходу, а „творили иноді нові, цілком оригінальні композиції". В цій роботі, як і в давніших та пізніших Д. М. використовував матеріяли музеїв, того музею де він працював і инших. Друга стаття про дерев'яні українські церкви — це поширена рецензія на праці академика Ф. І. Шміта — „Мистецтво старої України-Руси" і „Искусство, его психология, его стилистика, его эволюция" У цій розвідці Д. М. подає короткий огляд розробки питання про український архітектурний стиль у дерев'яному будівництві, починаючи з 1-ї половини XIX ст. Автор пильно слідкує за західньо-европейською, польською, російською літературою до 1914 року. В цьому огляді Д. М. спиняється на позитивних та негативних сторонах зазначених праць акад. Шміта і висловлює побажання що-до дальших студій над дерев'яним церковним будівництвом. Розвідка ця в дальших студіях над історією українського архітектурного стилю повинна бути за вихідну.

---

[1]) Д. Щербаківський, „Відділ Народнього Мистецтва у Всеукр. Історичн. Музеї ім. Шевченка у Київі". „Зап. Етнографічного Т-ва", кн. І. К. 1925.

Інтереси Д. М. в українському мистецтві були різноманітні. Він працював над українськими килимами, портретом, золотарством; Д. М. цікавився також музичним і театральним мистецтвом та багатьма иншими. В ілюстрованому покажчику до виставки портрету, що організував Історичний Музей ім. Шевченка, Д. М. подає короткий нарис з історії портрета на Україні, починаючи з XI ст. до кінця XVIII ст. Українським портретом цікавилися небіжчики О. М. Лазаревський і В. Л. Модзалевський, проте Д. М. перший, що написав окрему розвідку на цю тему.

Великі коштовні збірки золотарських виробів, що на збирання їх Д. М. поклав силу невтомної енергії, дали йому змогу почати над ними студії. А саме — золотарству присвячено три вже надруковані його роботи („Готичні мотиви в українському золотарстві“ 1924 р., „Золотарська оправа книжки в XVI—XIX ст. на Україні“ 1924 р., „Оправа книжок у київських золотарів XVII—XVIII ст.“ 1926 р.) і велику багато ілюстровану студію в рукопису, що Д. М. передав Археологічному Комітетові за два дні перед своєю смертю. У першій своїй роботі з золотарства про ґотицькі мотиви в українському золотарстві, Д. М. робить висновок, „що не тільки в першій, але і в другій половині XVII ст. в українських золотарів ще жили традиції ґотики“. Здається, він перший звернув увагу на ґотицькі мотиви в зазначеній галузі українського мистецтва.

Року 1926 в Празі вийшла одна з найґрунтовніших праць Д. М. — „Українське мистецтво“ II — розкішне видання з текстом двома мовами — французькою і українською, ілюстроване 128 фотографічними знімками (переважно власної роботи автора). Праця ця має такі розділи — 1) церкви (здебільша хатнього типу); 2) Дзвіниці; 3) Брами; 4) Надгробні хрести; 5) Придорожні хрести і 6) Фігури; 7) Каплиці і рельєфи. Ввесь матеріял систематично згуртовано, починаючи з найпростіших форм. У передмові автор зазначає, що цей II випуск „Українського мистецтва“ [1]) надруковано за 8 років по тому як був складений. Самий текст автор вважає тільки „за пояснїння до деяких розділів цього випуску“. Як було вже зазначено, сюди ввійшов матеріял, що автор зібрав його за світової війни на західньому фронті.

На цьому закінчу короткий огляд головніших праць Д. М. з українського мистецтва, аналізу їх і оцінку залишивши фахівцям у цій галузі.

Стоючи близько до народнього мистецтва, часто подорожуючи на село, Д. М. добре знав українську етнографію, проте він написав тільки одну розвідку з цієї наукової галузи — а саме, описав свої власні спостереження над обрядом обперізування церкви намітками, щоб оберегти людей від холери. Авторові пощастило зробити кілька фотографічних знімків з цього [2]). Треба зазначити, що автор широко використав літературу про забобони, звязані з охороною від різних хороб, і подає тут деякі власні спостереження.

---

[1]) 1-й випуск був видав брат автора В. М. Щербаківський у 1912 р.

[2]) Д. М. Щербаківський, „Сторінка з української демонології“ Наук. Збірник за р. 1924, вид. У.А.Н.

Не можна мовчки обминути численні рецензії Д. М. переважно на роботи з мистецтва, розкидані по виданнях У.А.Н.

Д. М. любив і цікавився книжкою, а також стародруками та рукописами. Він зібрав велику бібліотеку книжок з історії, мистецтва, археології, то-що, яку в заповіті передав Всеукраїнському Археологічному Комітетові при Українській Академії Наук. Багато часу й енергії він віддав бібліотеці Історичного Музею ім. Шевченка.

Р. 1923 в „Бібліологічних Вістях“ Д. М. умістив замітку про нові придбання в рукописному відділі бібліотеки зазначеного музею. Він підходив до книжки також і з мистецького боку, написавши дві праці про золотарську оправу книжок.

По революції Д. М. брав діяльну участь у багатьох наукових товариствах (напр., Вукопис, українське наукове т-во, Секція Мистецтва, Археологічна, Історична), в Етнографічному Т-ві і Етнографічній Комісії У.А.Н., Комісії Краєзнавства, то-що. Згодом Д. М. близько став до роботи в Археологічному Комітеті. Бувши головою мистецького відділу Археологічного Комітету, він ніс на своїх плечах всеньку роботу відділу. Крім того працював в Комісіях Археологічного Комітету—Софійській, Золотарській і в Архівній підкомісії мистецького відділу, в Інституті української мови. Був членом дослідчої катедри Мистецтвознавства. Разом з цим він працював у різних наукових установах У.А.Н. Д. М. не кидав і педагогічної роботи. Він викладав у Фребелівському Інституті, згодом Архітектурному Інституті, Археологічному Інституті, Інституті Пластичних мистецтв і Художньому технікумі. Коли Археологічний Інститут закрито, то Д. М. піклувався про заснування Археологічних Курсів або при Інституті Народньої Освіти, або при Всеукраїнському Історичному Музеї ім. Шевченка. Він керував також семінаром при Науково-Дослідчій катедрі. Крім цього під безпосереднім керівництвом Д. М. року 1926 працював гурток-студіо („studio“), що вивчав українське мистецтво. Гурток збиравсь у залях Всеукраїнського Історичного Музею. Програма праці цього гуртка була така: 1) мандрівка для збирання матеріялу; 2) опрацювання зібраного в музеї матеріялу; 3) зачитання та обговорення доповідів, що робили члени гуртка; 4) знайомство з літературою, а також з методами праці різних авторів шляхом доповідів. Члени гуртка-студіо зачитали праці на такі теми: Венгрженівська — „Рубель за експонатами Історичного Музею“. Коцюбинська — „Шитий рушник Подільського Подністрів'я“, „Одіж с. Володівець на Поділлю“. Мішківська —„Полтавські килими“, „Полтавський шитий рушник“. Мороз — „Рушники Полтавщини“. Мулявка —„Київські килими“, „Трактовка дерева в українському килимі“. Новицька — „Українські епітрахілі з половини XVII в.“, „Датовані епітрахілі Лаврського Музею“. Спаська —„Статистично-описова метода праці з масовим матеріялом“, „Техніка Ніженського золотарства“, „Татарське вишивання Старо-Кримського повіту“. Ці праці докладно обговорювали всі члени гуртка

після того, як робили свої завваження призначені опоненти. Д. М. останній подавав свої висновки і оцінку роботи.

Окремо під керівництвом Д. М. працювали його безпосередній співробітник у Музеї А. А. Терещенко і Л. П. Гвоздь. А. Терещенко тепер закінчує праці, початі під доглядом Д. М.—„Українське ярмо" і „Сволок в українській хаті", а Л. П. Гвоздь — „Лаврська іконописна майстерня".

Не можна не згадати ще за екскурсію Д. М. р. 1924 з своїми учнями до Баришполя. Екскурсія ця мала всебічний характер. Д. М. перший виявив, що тут збереглися старовинні книжки шевського цеху.

З усього наведеного знати, яка різноманітна була діяльність Д. М. Треба зазначити широкий підхід у його роботі, любов і відданість справі.

Для Д. М. інтереси справи були вищі від особистих інтересів і цього принципу він раз-у-раз твердо додержувавсь. Хто близько знав Д. М., не міг не любити його. Абсолютно чесний і правдивий, він ненавидів кривду та неправду. Палкий на вдачу, він легко втрачав рівновагу, коли бачив нечесні вчинки. Разом з тим він допомагав кожному чим міг. Не один з його учнів закінчував свою освіту завдяки матеріяльній і моральній підтримці Д. М. Я знаю випадок, коли одна з студенток Бестужевських Курсів, закінчивши курси на позичені в Д. М. кошти, хтіла повернути йому борг, але він не взяв грошей й попрохав її передати їх комусь иншому, хто потрібував коштів, щоб закінчити свою освіту. Коли учні Гуманської гімназії влаштували проводи свого улюбленого навчителя Д. М. до Києва, то на них поприїздили учні, що давніш скінчили гімназію і під той час були далеко від Гуманя. Талановитий педагог, жвава палка людина, Д. М. умів передати знання своїм учням, умів навчити їх працювати й ґрунтовно підходити до питання. Особливу увагу він звертав на те, щоб виробити точність думання.

Смерть Д. М. це невимовно важкий удар не тільки для української науки. Всі, хто був звязаний з ним працею, справою або просто приятельськими стосунками, не зможуть втишити розпачу від цієї тяжкої втрати. Хай буде тобі легка земля, дорогий товаришу!

РЕЄСТР НАУКОВИХ ПРАЦЬ Д. М. ЩЕРБАКІВСЬКОГО.

1) „Библіотека Вишневецкаго замка" (Кіевск. Старина. 1902, мартъ).

2) „Фундушевая запись князя Любарта Луцкой церкви Іоанна Богослова" (Чт. О-ва Нестора лѣтоп. 1904).

3) „Раскопки кургановъ на пограничьѣ Херсонской и Кіевской губерній" (журн. „Археол. Лѣтоп. Южн. Росс." 1905, № 1--2).

4) „Деякі дрібниці українського церковного будівництва" (Сяйво, 1913, № 7—8--9) з 2 мал.

5) „Козак Мамай" (народня картинка) (Сяйво 1913. № 10—11—12).

6) „Суєта суєт" (народня картинка) з 2 мал. (Сяйво, 1914, травень — червень).

7) „Символіка в українському мистецтві. I. Виноградна лоза“ (з 11 рис. на окрем. табл. і в тексті) (Збірн. Секції мистецтв. Укр. Науков. Т-во в. I, 1921).

8) „Українські дерев'яні церкви“. Короткий огляд розробки питання (Зб. Секц. Мист. Укр. Наук. Т-ва, в. I, 1921).

9) Микола Іванович Петров (Ibidem).

10) Спис головніщих праць академика М. Й. Петрова, що до археології та історії мистецтва (Ibidem).

11) „Нові придбання рукописного відділу бібліотеки Першого Державного Музею у Київі“ („Бібліологічні Вісті“, грудень 1923, ч. 4, Київ).

12) „Готичні мотиви в українському золотарстві“ з 12 мал. (Україна“, 1924, 4, стор. 3—11).

13) „Виставка українських килимів“. К. 1924.

14) „Золотарська оправа книжки в XVI—XIX ст. на Україні“ (Бібліологічні Вісті. 350 років українського друку. К. 1924).

15) „Набор півчих 1790 р. в Малоросії для придворної капели“. (Музика, 1924, ч. 1—3, стор. 38—40).

16) „Оркестри, хори і капели на Україні за панщини“ (Музика, 1924, 7—9, стор. 141—155, 10—12, стор. 205—215).

17) „Програм до збирання відомостів про кріпацькі капели“ (Музика, 1924).

18) „Сторінка з української демонології (Наук. Зб. за рік 1924, т. XIX, Київ 1925, стор. 204—210).

19) „Український портрет до кінця XVIII ст.“ (Український портрет XVII—XX ст.). К. 1925.

20) „Відділ народнього мистецтва у Всеукраїнськ. Історичн. Музею ім. Т. Шевченка у Київі“ (Зап. Етногр. Т-ва, т. I. К. 1925).

21) „Реліквії старого київського самоурядування“ (Київ та його околиці, К. 1926).

22) „Перший театральний будинок у Київі та його садиби (Збірн. Київ та його околиці. К. 1926).

23) „Українське мистецтво“ т. II. L'art de l'Ukraine, українською та франц. мовою, 48—128 мал. Київ — Прага 1926.

24) „Оправа книжок у київських золотарів XVII—XVIII“ (Українська книга XVI, XVII, XVIII ст. К. 1926).

25) „Малюнки Дж. Джемса з його подорожи на Україні“ (Україна, 1926, ч. 4 стор. 57—67).

26) „М. Т. Біляшівський і українське мистецтво“ (Зап. Іст.-Філол. Відд. У.А.Н., кн. IX, 1926).

27) „Культурні цінності в небезпеці“ (журн. „Життя й Революція“, 1927, № 1, січень).

Рецензії.

28) „Пам'ятки мистецтва на Правобережжі“ (Звідомлення В.У.А.К. за 1926 р., К. 1927).

29) Микола Шумицький. „Український архітектурний стиль“ (Україна, 1914, 2).

30) І. Огієнко. „Українська культура“ (Наше Минуле, 1918, 1, стор. 183—185).

31) Микола Голубець. „Українське мистецтво“ (Наше Минуле, 1918, 2, стор. 226—228).

32) Ѳ. Ернстъ. „Художественныя сокровища Кіева, пострадавшія въ 1918 г.“ (Наше Минуле, 1918, 2, стор. 228—229).

33) С. Таранушенко. Хата по Єлисаветинському пр. ч. 25 в Харкові, 1921. Старі хати Харкова 1922 (Україна, кн. 3, 1924).

34) С. Таранушенко. Пам'ятки мистецтва Старої Слобожанщини (Україна 1924. 4).

35) В. Січинський „Укр. хата в околицях Львова“ 1924 (Україна, 1925, 5).

36) В. Січинський. „Архітектура в стародруках“, 1925 (Україна 1927—1—2).

37) В. Січинський. „Дерев'яні дзвіниці і церкви Галицької України XVI—XIX ст.“ (Україна, 1927, 1—2).

Друкується праця Д. М. в Музейному Збірнику (Датовані килими).

В'ЯЧЕСЛАВ КАМІНСЬКИЙ.

ЕТНОГРАФІЯ В НАУКОВІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ДАНИЛА МИХАЙЛОВИЧА ЩЕРБАКІВСЬКОГО.

I.

Постать незабутнього Данила Михайловича Щербаківського, що життя його так несподівано й через такі незвичайно трагічні обставини увірвалося 6 червня 1927 року, повинна зайняти почесне місце на сторінках історії культури й науки на Україні. Як колега небіжчика (ми обоє працювали з ним у Київському Архітектурному Інституті), вважаю за свій обов'язок, звязаний з глибокою пошаною до небіжчика, спинитися на його особі та праці, зазначити характерні особливості його вдачі й виявити, яку ролю відогравала етнографія в широкому розумінні того слова в його наукових студіях.

Передовсім я повинен сказати, що його життя становило один безперервний подвиг. Цілий цей подвиг такий був глибокий і широкий, знов-же до об'єкту своєї наукової праці ставивсь Данило Михайлович з таким замилуванням і так діловито захоплено, що й саме життя його неначе перетворювалося в повсякчасне та невпинне наукове поривання. У цьому пориванні шляхетна постать Данила Михайловича надзвичайно різко й виразно вимальовується: нічого він не робив на половину, якщо яка справа його захоплювала, то віддавався їй усенькою своєю істотою і доводячи роботу до краю, вносив свій звичайний захват та красу виконання, а заразом і свою звичайну щирість та правдивість. Всеньку його істоту так глибоко перейнято було моральними постулатами, що компроміс навіть у дрібницях його вже непокоїв, а там де він живовидячки почував неправду, фальш, там для нього й для його праці місця бути не могло. Д. М. був людина цільна: в нього слово й думка, слово та діло ніколи не розходилися. І до наукової праці він ставивсь, з цих твердих засад та звязаних з ними міркувань виходячи. Зацікавившись будь-яким питанням загального змісту, чи поодинокими дрібними питаннями, він бравсь їх опрацьовувати так уважливо, а разом закохано, що не обминав жадної подробиці. Він щиро був переконаний у тому, що вивчити якесь питання ґрунтовно, усяку деталь, усяку дрібницю можна тільки використавши чи то побутове явище, чи то забуток минулого, чи навіть рису художньої орнаментики; все, на його думку, мало своє спеціяльне значіння. Не можна не згадати пильних його дослідів над

малюнками взагалі й зокрема релігійно-церковними. Він спиняв увагу на тих явищах, що инші їх обминали. Його зацікавлення передавалося й тому, хто знайомивсь з Д. М. дослідами — чи то з його розвідок, чи то з розмов, а надто з його своєю формою, простих, але складних та глибоких змістом лекцій. Тут його вплив на слухачів був величезний.

Ці риси Д. М. надто яскраво виявлялися в його науково-педагогічній праці. Д. М. вмів делікатно, тактовно, а разом з тим авторитетно будити думку студентства, скеровуючи увагу студентів на науково-дослідницьку працю на полі українського народнього мистецтва. Сами слухачі казали, що він цікаво викладав лекції, але не так, щоб їх пасивно можна було сприймати. Студенти, щоб їх засвоїти, повинні були виявити активність. „У конспективному викладі Д. М. були запитання; щоб їх розвязати, він пропонував нам відповідний матеріял, і наші відповіді — наслідок наших власних міркувань, та спостережень, пильно перевіряв. Через це здобували ми знання не позверховне, а тверде, обґрунтоване і цілком певне". Додати до цього випадає, що стосунки поміж Д. М. та студентством були дуже добрі: цінували його доброзичливість, ласкавість узагалі, найбільш те, що він вчив, будив думку і то не шаблоновими засобами, а оригінальною педагогічною методою, що зацікавлювала й захоплювала. Скоро тільки боротьба сил в інституті загострилася, Д. М. покинув тут працювати. Дуже болюче почували були студенти, що їхнього улюбленого професора вже немає, цю втрату інститутові так і не пощастило відшкодувати, і катедра українського народнього мистецтва мало не до самої смерти Д. М. була вакувала.

Яку-ж саме ґалузь науки Д. М. досліджував? Які питання він порушив, які проблеми для дослідів він був виставив? Які здобутки його дослідів, яку спадщину по собі він був залишив?

Як показує перелік наукових праць Д. М., вони складаються з оригінальних його розвідок і з рецензій. Присвячено їх етнографії в широкому розумінні цього слова. На чільному місці серед тих галузів етнографії, що їх був студіював Д. М., стоїть українське народнє мистецтво, і зосібна архітектура, будівництво, тоб-то питання матеріяльної культури переважно. Не спиняючись докладно на аналізі та розгляді цих праць, бо це стати повинно за об'єкт спеціяльної розвідки, випадає зазначити, що питання українського мистецтва Д. М. розглядав не в тісних межах розвитку його тільки на Україні, а в широкому маштабі загально-европейських еволюційних мистецьких процесів. У статті: „Готичні мотиви в українському золотарстві [1]), Д. М. зазначає, що українське мистецтво, залежачи від мистецтва сходу, являється в цілому, як „частина загально-европейського еволюційного процесу, і студіювати укр. мистецтво найкраще в межах цього останнього. Европейські стилі відбиваються на українському мистецтві з деяким запізненням проти західньої Европи". І далі дає він цікаву студію, присвячену найменш вивче-

[1]) „Україна" 1924, кн. 4, стор. 3—11.

ній ґотицькій добі. Так само він провадить досліди широким маштабом порівнянь і освітлювань в инших своїх працях, порушуючи питання, що їх або найменше вистудійовано, або навіть не зачеплено дослідом.

Д. М. здебільшого підіймав цілину на ниві наукових своїх студій.

До таких праць належить зарахувати невеличку завбільшки розвідку Д. М. „Оркестри, хори і капели на Україні за панщини“. Тут ми маємо вступ, де Данило Михайлович з'ясовує зміст поняття „капела“ (стор. 141—142) у нас на Україні та в Західній Европі, а далі історичний нарис про хори та оркестри в XVII, XVIII і XIX ст. (геть аж до того часу, коли знесено кріпацтво (142—153), про двірських бандуристів та торбаністів (153—155) і нарешті деякі висновки та підсумки (205—213). Встановлюючи Д. М. три доби в розвиткові кріпацьких оркестр та хорів, торкається питання про репертуар панських капел, про склад капел, про диригентів, підкреслює глибоку українську стихію в лівобережному дворянстві (стор. 210) і подає силу історичного матеріялу, що яскраво ілюструє життя й побут взагалі панства за кріпаччини, і зокрема про капели, хори та їх учасників. Наприкінці подано програму до збирання відомостей про кріпацькі капели. Цілком слушно зазначено, що поки нові форми життя ще не до краю стерли з людської пам'яти лихі панщанні часи, треба записати і зберегти для науки те, що й досі зберегають за них людські спомини (стор. 214).

Якщо історичні дані про музику, співи, театр на Україні доводиться збирати маленькими крихітками, переглядати величезну силу збірників, актів та документів, а так само різних давніх часописів, то треба сказати, що Д. М. це завдання виконав дуже пильно й сумлінно; його стаття дає малюнок якщо й не цілком вичерпливий, то в основному більш-менш повний. До цього випадає приєднати ще одну статтю Д. М.: „Набор півчих в Малоросії“, де на підставі архівного матеріялу маємо цікаву картину того, як наприкінці XVIII в. вербували співаків до двірської капели, а так само й до архірейських капел.

Д. М. спиняє иноді увагу на питаннях фольклору. Його стаття: „Сторінка з української демонології“ це певною мірою данина широкому питанню, що етнографічній літературі не було за новину. Підчас своїх наукових мандрівок трапилася Д. М. нагода заїхати у куточок, де сходяться межі трьох губерень, а саме: Волини, Менщини та Гродненщини. Зафіксувавши тут архаїчний тип церков — три бані з надбудованою над бабинцем дзвіницею і стелею у всіх трьох зрубах, Д. М. натрапив випадково на цікавий обряд обперізування церкви намітками для того, щоб оберегти людей від холери. Д. М. описує самий обряд обперізування, що його робили баби і що відбувався підчас похорону, подає схематичний план обперезаної церкви, фотографію церкви та бабів, що її обперізували, а нарешті розвідку про цей звичай.

Виходячи з того, що холеру, як инші пошесті (джуму, пропасницю, то-що), на думку простого народу, заподіює нечиста сила, Д. М. розглядає ті засоби, що ними взагалі захищає себе селянство від цих хо-

роб, і серед них спиняє увагу на магічних діях та чарівному колі, а так само розповідає про ті чинники, що влаштування цього кола викликають, та їх різноманітність (оборювання, оббігання без одежі, то-що). Опріч того він подає зміст та аналізу оповідань про холеру на Волині й Сквирщині, підкреслює типові в них риси, відокремлює низку випадків, коли вживають чарівне коло, щоб захистити від відьми, опиря і взагалі нечистої сили та її агентів. І надзвичайно яскраво з'ясовує питання про те, як саме допомагають ці засоби: а) або вони прямують до того, щоб зробити людину невідомою для нечистої сили, б) або вони не дають нечистій силі доступитися до людини, взяти її, хоча-б людину нечиста сила побачила. Торкаючись самого обряду обперізування, Д. М. зазначає, що аналогій для нього немає на Україні, а є тільки на Білорущині. Тут він подає звістку про те, як на Менщині в 70 роках XIX ст. (с. Рожани) обперізували церкву підчас пошести і терли деревину об деревину, і запалювали отак вогонь і розносили його по хатах... Цікаву аналогію подає Д. М., наводячи в оповіданні з Харківщини про те, як люди боронилися від померлої відьми, обмотуючи хату валом. З приводу цього, а також взагалі з приводу вживання полотна та й валу Д. М. зазначає, що полотно: а) одлякує пошесть і б) вбирає в себе заразу, а вал закриває хату, куди відьма хтіла-б зайти; взагалі, на думку Д. М., полотно вживано на Україні не тільки на те, щоб уратувати людей від пошести та одлякувати її, а й у ролі шапки-невидимки. Підкресливши, що „ця власне форма обперізування церкви намітками, як оберега, утворена підо впливом білоруським“ (стор. 216), Д. М. не розвязує питання до краю. Мета його статті, як він каже, „дати декілька нових подробиць до відомих фактів і підібравши деякі паралелі показати, до якої групи фактів треба занести ці подробиці“. Проте цю скромну, на думку Д. М., мету його статті виконано в далеко ширшому маштабі: він докладно розглядає мало не всеньку, що до цього питання стосується, літературу (опріч чужомовної): аналізуючи описуваний обряд, намагається бути вичерпливим, охопити всі подробиці самого обряду і вживаних у ньому речей. Спинивши увагу на чарівному колі, як поширеному засобові для оберегу, Д. М. констатує, що на Україні вживають його в різних формах, а також подає тлумачення й покликується на численну літературу.

З-поміж праць Д. М. чимало є рецензій. Значіння їх полягає в тім, що неподібні вони до звичайних шаблонових рецензій-оглядів. Д. М. глибоко аналізує ті праці, що рецензує, і освітлює саме питання так детально, що й позитивні, і негативні риси рецензованого твору виявляються цілком ясно та певно. Як на яскравий приклад, можна покликатися на рецензію Огієнкової книжки „Українська культура“, а так само праць Таранушенка (про будівництво) та Широцького. Не тільки сама постава питання, рамці його опрацювання, план і метода, визначаються певно й ясно, але й літературу (з чужомовною включно) тут подається, як джерело, яке треба використати, щоб надати праці певної повноти, вичерпливости й обґрунтованости. Не простого звичайного

рецензента бачимо ми в рецензіях Д. М., а всебічно озброєного науковим апаратом вченого, якого думки мають певний авторитет своєю глибокою широтою та закінченістю. Визначаючи за доцільну й потрібну таку працю, як Огієнкова „Українська культура“, яка-б „допомогла орієнтуватись у культурному минулому України, допомогла-б вияснити, що собою уявляє Україна, як культурна одиниця“, Д. М. сподівається знайти тут „картину генези і постепенного розвитку українського національного процесу в його головних проявах..., а також, як взагалі творилась українська культура серед тих національних стихій, в обійми яких кидала Україну її історична доля“ (стор. 183). Як історик-аналітик, розглядає уважливо цей твір Д. М. та й робить висновок: — „ми маємо гарну агітаційну книжку, яка зробить своє діло, зробить чималий вплив на широкі кола суспільства українського і неукраїнського, але історії української культури ми не маємо“ (стор. 185).

Так само категорично й переконливо висловлювавсь був Д. М. і з приводу инших питань. Як архівіст та історик, Д. М. дуже цінував праці Широцького і дав їм відповідну оцінку. Сама маніра критикувати, коли йому доводилося казати за негативні риси рецензованої праці, дуже делікатна, доброзичлива: вона, авторитетно висловлюючи правдиву думку об'єктивного вченого, самою формою вислову ставиться до праці не однобічно, а так, що й виявляє її цінність; проте, зазначаючи негативні її риси, спонукує морально їх усунути і, переробивши саму працю, подати її в такому вигляді, щоб вона вдовольняла наукові вимоги і не давала приводів до закидів.

II.

Звернімо свою увагу на науково-організаційну працю Д. М. Щербаківського. Вона виявилася в постійній праці над організацією музейної роботи і самого музею, де він працював. Не спиняючись на цьому, ми уважніш розглянемо його організаційну працю в Етнографічній Комісії Української Академії Наук. Як відомо, Комісія утворилась у звязку з ліквідацією і злиттям Київського Наукового Т-ва з Академією Наук, саме його Етнографічної Секції. Д. М. брав активну участь у роботах К. Н. Т-ва ще перед революцією, а по ній його участь виявилася особливо яскраво. За це свідчать протоколи Етнографічної Секції і Фольклорної Комісії. В протоколі 20/IV. 1920 р. ми читаємо: „З відродженням України, коли культурно-організована робота нашого громадянства не має вже перепон, а наукове життя може свобідно розвиватись більш, як коли, відчувається потреба рятувати все те, що стосується до побуту нашого народу. Праця з цій області, яку розпочала Етнографічна Секція Укр. Наук. Т-ва була перепинена; аж тепер стараннями ініціятивної групи київських етнографів-українців, головно Д. М. Щербаківського, скликано 20/IV. 1920 зібрання, на якому вирішено відновити Етнографічну Секцію Укр. Наук. Т-ва. На другому організаційному зібранні 25/IV. 1920 переведено широку дискусію над завданням та програмою

діяльности названої секції. В цій дискусії брали участь проф. Клінгер В., Щербаківський Д. М. та инші. Вирішено, що завдання етнографічної секції є розвиток української етнографії шляхом: І. Об'єднання наукової діяльности у цій сфері на цілій Україні. 2. Допомоги розвиткові нових центрів для досліджування українського народнього побуту. 3. Видавництв: а) етнографічних матеріялів взагалі, б) популяризації українських матеріялів, в) наукових праць з української етнографії та історії культури. Разом з тим вирішено поділити етнографічну секцію на спеціяльні підсекції: а) загальної етнографії, б) фольклору, в) виучування народнього права, г) народньої музики. На третьому організаційному зібранні (29/IV. 1920) обрано тимчасову президію і ухвалено: прилучити етнографічну секцію до відділу гуманітарних наук Укр. Наук. Т-ва; Д. М. Щербаківського обрано представником від етнографічної секції до цього відділу" (Протокол № 1—3).

Ми подали цілком ці рядки, щоб висвітлити важливі моменти в житті етнографічної секції і ролі Д. М., як одного з організаторів-ініціяторів. Протягом 4-х років (див. книжку протоколів) він бере активну участь: 25/IX. 1920 р. його обирають до складу редакційної колегії, а 21/XI обрано на скарбника секції, і він працює, як член президії. Окрім суто-організаційної роботи загального значіння Д. М. особливу увагу звертає і на організацію видавничої справи: „Вісника Етнографії", „Етнографічного Збірника". Розгляд праць, оцінка їх, виготовлення власних праць — це все захоплювало увагу, думку й енергію Д. М. Отже тут треба відзначити заходи в справі „підготовлення до І всеукраїнського етнографічного з'їзду з спеціяльно науковим характером" (протокол № 17; 28/II—1921). Д. М. дано було окреме доручення виготувати (разом з М. Т. Біляшівським) доповіді про українське народнє мистецтво та про музейні справи (протокол № 19; 20/III—1921 р.). 3 червня 1921 р., коли засідання етнографічної секції та фольклорної комісії Академії Наук стали спільні, Д. М. бере раз-у-раз участь у цих зібраннях та в праці аж до того часу, як етнографічна секція Укр. Нар. Т-ва остаточно зіллялася з Етногр. Комісією Академії Наук.

Таким чином в історії нашої Етногр. Комісії Д. М. належить видатна організаційна роля в справі налагодження праці та її координування саме в важкі моменти, що доводилося переживати всім науковим інституціям взагалі. Якщо нормальний хід справи забезпечено, Д. М. звертає тоді свою переважну увагу на наукову роботу, подаючи цікаві доповіді, беручи жваву участь в обміні думками й розглядаючи ті праці, що подаються до друку.

III.

Отже ми бачимо, що наукову працю Д. М. проваджено в двох напрямках: науково-організаційнім, практичнім і, з другого боку, теоретичнім, суто-науковім. За головний осередок її стає музей, музейна справа і все те, що з нею сполучувалось, і тому збирання музейного

матеріялу, його виучування та класифікація за певним планом і системою становить поважну галузь науково-організаційної роботи Д. М. Тимчасом треба сказати, що взагалі наукову діяльність Д. М. об'єднує в її різноманітних проявах та наукових опрацюваннях етнографія в широкому розумінні цього слова; вона становила те оточення, що в межах його будувалася його творча наукова думка, його жвава організаційна праця. Ті переважні галузі, що на них він був спиняв особливу увагу — мистецтво в різних його проявах на терені України та археологічні досліди, не відвертали його думки від тих загальних питань, котрі ввіходять до планових та систематичних студій над українським побутом та українським життям. З другого боку цілком природньо з цим в'яжеться і справа музейна, як речовий засіб конкретизувати виучування та подати ілюстрацію не тільки основних питань, теоретично встановлюваних та висловлюваних, але й тих окремих ділянок, що виявляли український побут та його риси з їх різноманітними дрібницями. Нам пощастило чути його доповідь, збудовану на документальних даних, про виробництво килимів на Україні, про засоби його й характер, про риси цього виробництва в історичному аспекті його розвитку. Український народній орнамент останніми часами становить улюблену тему Д. М.

Поряд з цим його не переставало цікавити становище етнографічних виучувань взагалі: він одвідував засідання Етнографічної Комісії Академії Наук, стежив за працею, що останніми часами широко розгорнулась, тішився її наслідками і спокійно дивився на її прийдуче. Коли треба було організувати справу етнографічних виучувань, прохати його не доводилося: він працював сам, і своєю видатною енергією забезпечував успіх. Так було в справі заснування Київського Етнографічного Т-ва. На нього дивився Д. М., як на парость, що природньо виросла від Етнографічної Комісії Академії; цю думку він втілив, запропонувавши обрати на почесного члена Етнографічного Т-ва голову Етнографічної Комісії Академії акад. А. М. Лободу. Отже не руйнація, не розклад, не нищення, а будування, творіння, творча праця, на що як на одне з основних явищ природи давно вказав був відомий грецький філософ Емпедокл,— становили основну рису Д. М., позначаючи його діяльність в оточенні етнографічної праці. На науковій праці Д. М. яскраво позначилася любов до людей, до їх праці, її процесу, її наслідків. З усіх сил дбав він за те, щоб ці наслідки були як-найкращі. Коротко підсумовуючи все сказане, треба визнати, що з смертю Д. М. культура українська й наука втратили видатної моральної ваги діяча.

АВТОБІОГРАФІЯ П. Д. ДЕМУЦЬКОГО[1].

I.

Родився я 1860 року, 26 лютого в с. Янишівці, Таращанського повіту в сем'ї сільського священика. Ріс і первоначальне учився дома і в своїй сільській церковній школі, котра тоді була на високому по тодішньому стані. Мій отець, котрий сам був наблюдателем церковних шкіл і любив дуже шкільне діло, добирав в своїй школі і додатніх учителів. Опріч грамоти в школі учили і співів і навіть із школярів був заснований хор, котрий виїздив співати і до других сіл співати служби Божі, а часами і на примітивні концерти, де співались і (світські?) пісні. Особливо хор розцвів був, коли на чолі його стали учителі та дячки Радзієвський, Крижановський, Шпаковський. Цікава подробиця: в ту пору в Янишівці пробував Микола Віталієвич Лисенко, котрий був мировим посредником в Кривицькій волості (батько його на ту пору займав посаду предводителя дворянства в Таращі).

На хорові виїзди з великою охотою приставав і я, хотя ж сам не співав. Мало пам'ятаю я з того репертуару. Пригадую тільки, що мій отець, що мав чудового баса, брав участь в виконанню trio: „Гуде вітер вельми в полі" і в піснях (sic) „А вже ж третій вечір, як дівчину бачив".

Особливо любив я церковні співи і завжде ходив на вечерню, де мою жажду співу задоволювало виконання мого батька на стихирях на Господи воззвах на гласи. Я тепер страшенно жалію, що я тоді не заучив і не позаписував, але я думав, що то мотиви єсть обще достояніє; тимчасом тепер я уже нігде не можу здобути їх. Сам я не мав ні голосу, ні слуху і участи в співах не приймав, аж поки не поступив в науку в подольську бурсу. Тут у мене показався був і голосок (дискант невисокий) і мене обрано було до братського академічного хору.

[1]) Ми подаємо тут дві редакції автобіографії П. Д. Демуцького. Перша — на жаль шановний небіжчик не докінчив її — має особливий інтерес, бо П. Д. Демуцький спиняється там на часах свого дитинства, коли формувалася його вдача й зароджувався нахил до тої діяльности, що згодом стала справою цілого життя його. Цей фрагмент публікується з ласки У. Д. Демуцької, вдови небіжчика. Друга автобіографія з реєстром друкованих та готових до друку праць досить стисле curriculum vitae, написане пізніш од першого фрагмента для урядової потреби.

Редакція, публікуючи ці матеріяли, як цінні дані до біографії шановного і відданого своїй праці діяча української музичної етнографії, додержала всіх особливостів стилю небіжчика і змінила тільки правопис оригіналу на академічний. *Ред.*

Я страшенно хтів співати, але боявсь жити помеж школярами в общежитті, да і старший брат мій був проти того, бо знав, що там школярі не дуже усердно учили свою шкільну науку.

Жив я, коли поступив в подольську бурсу, в Київі на квартирі у Левіцької на Почаївській вулиці, що була братським „подворьем", а рядом був корпус, де жили академічні півчі, і я часто бував на співках. Нотній грамоті я разом зо всіми учився по обіходу і, по правді сказать, нічого не розумів, — но так по слуху потроху научивсь гласам і другим церковним напівам. В „висшому отдѣленіи" я попав в „училіщну" церкву дячком, де неукоснітельно і вів своє діло два роки з охотою і любов'ю. На обязанності дяка було звонити і в три звоники, котрі були в домовій церкві при бурсі. Я і досі пам'ятаю ритм, якого там держались в звичайні празники і в черезвичайні, в чому я проявляв своє усердіє.

Минулося, — а колись то було, як найлучший оркестр для нашого нетребовательного музичного нахилу.

В 1876 році я перейшов в Київську семінарію, куди прийшлось держать екзамен. То було перший раз, бо до того часу в семінарію переходили з бурси без екзаменів.

Мої скудні знання і уміння співати на гласи дуже мені помогли на екзамені, де в тому году предсідателем був Харисим (sic) Михайлович Орда — преподаватель священного писанія, і дуже, а дуже перебирав поступавших в семінарію. Я пам'ятаю деякі вопроси, котрі задавались оторопілим учням, наприклад: „яка кровать була в Ога — царя вассанського?" „Хто перший пустив стрілу при осаді Єрусалима". „Які богослуженія починаються возгласом „благословенно царство". „Який хрест був на пишному і багатому храмі Соломона?" і т. и. Бідні бурсачки ловились в ті хитрі тенета і не один так заплутувався, що мусів приходити в другий раз на іспит. А на його голову знов сипались нові вопроси: яка літургія служиться в велику (страсну) п'ятницю? Коли воскресеніє буває в суботу? На мою долю опріч того випало ще показати, чи я умію співать на гласи.

Профільтровані через такий фільтр, ми вступили в Київську семінарію, де нас застала реформа: отдѣленія низшее, среднее и высшее були перейменовані в перший, другий і т. д. класи. Я пробув тільки чотири класи. За той час я трохи научивсь сольфеджіо, котре нам преподавав учитель Сингаєвський по циферній системі. Його усердіє, охота заохочували і нас, семінарів. Він приносив нам і книжечки, де на нотам (sic) цифрами були написані усілякі хори, пісні, і ми з любов'ю заучували по партитурі різні хорові нумері і volens-nolens призвичаювались до гармонізації. Само собою, що наш надзвичайний учитель приучав нас записувати і мелодію; для того він диктував голос, а ми повинні були цифрами записувати.

Мені здавалось, що я за два — три годи такої гуртової роботи набив ухо і руку до запису мелодій.

Уже в ту пору приїжджаючи додому на канікули, я пробував записувати пісні, які чув на селі, та особливо мене приваблювали лірницькі мелодії. Правда, давалось то з великим трудом: одно через те, що я не мав пам'яти — уловлювати мелодію, а друге, що сами лірники неохотно допускали запис од них репертуару, котрий вони охраняли ревниво од чужої влади.

Перша, яку мені удалось записать, була мелодія канта Марії Магдаліні. Для чого (sic) мені прийшлось хитрувати і робити запись не на бумазі, а на землі, дряпаючи паличкою цифри, ловлючи мелодію по частинам. Признаюсь, що всі мої записи страдають схематизмом, бо мені не удавалось уловлювати ті неясні проходящі мелізми, котрі не піддавались ні уху, ні записі. Годи мого семінарського життя совпали з тією порою, коли в Київі начало пробуджуватись національне почуття, особливо в звязку з хоровою діяльністю Миколи Віталієвича Лисенка. В його хорі негласно приймали участь кілька півчих семінаристів з чудовими голосами. Виучані (sic) там пісні вони співали в класах на перемінках... Чудові мелодії народніх пісень, і особливо „Туман хвилями лягає" будив в наших серцях священний трепет і розжеврював огонь святого почуття рідного співу... Правда, то все було прикрито заслоною тодішнього загального запрету української пісні, українського слова. Через ту таємність воно було ще дорожчим.

4 роки семінарського життя промайнули, як їден рік. В ту пору видвинулися Кожаліни, Кошиць[1]), Трехвинський, Секачинський і др., котрі потім попали в Москву в хор Рукавішнікова, а там і в оперу. В самій семінарії позостались безголосі, але щирі співаки, а меж ними і Стриженський Іван, котрий потім за протекцією арт.(истки) Лубковської учив салдат чудовим маршовим пісням. Той самий Стриж.(енський) записав і оддав Лисенку чудові матеріяли, меж иншими: „Чоловіче мій, дружино моя!" „Тепер моя головонька в горі", „Гей, як поїхав а пан Лебеденко", „Ідуть корови та і з діброви", котрі він записав в Свидівку і Кам'янці Чигиринського повіту від Бінецької. Записував він дуже легко і я йому заздростив, що він так споро ловив мелодію.

Одночасно я став на вакаційних виїздах додому прислухуватись в селі і занотовувати пісні, котрі мені удавалось слухати на роботах од солісток. Характерні дуети в ту пору я не міг ніяк уловити: то мені далось не скоро, аж тоді, коли я став учитись сам від хора в Охматові. В Янишівці мені пощастило зразу напасти на таку солістку Варку Морозову, від котрої я і записав: „Кувала зузуля", „Коли-б же я знала, як буду вмирати", „Ой, не ходи, Барабашу".

Но найбільше в ту пору мені удалось добувати записей у лірників, меж котрими дуже здатним був сліпець Радько Слюсар із с. Богатирки — сусідньої з Янишівкою.

---

[1]) Мова їде не про нині знаменитого диригента і композитора Олександра Кошиця, а про відомого свого часу оперового співака. *Прим. од редакції.*

Неослабна любов до пісні находила піддержку в тих надзвичайних вечірніх вражіннях, які можна було що-вечора пережити, вслухуючись в співи дівчат. Признаюсь, що парубочі гурти і їх співи здавались мені, по своєму пошибу, фабрично-салдатсько-городському жанру і особій оздобі їх зовсім немузичними і неестетичними уханнями, присвистом, вигукуванням... Може через те я і старавсь зібрати і добувати мелодії од жіночого гуртка. Тільки далеко пізніше після переїзду мого на життя в Охматів, коли у мене зорганізувався хор, я став добувати і пісні репертуару хлоп'ячого і мішаного. В ту пору мені удалось записати: „На городі верба рясна“, „По цей бік гора“, „Синє море засинилося“ і др.

Одночасно з записями пісень я розшукував і таких співаків, котрі знали церковні старинні мелодії. Признаюсь, що їх було багато, але трудно було до них добитись і випросити запись; бо на то треба було тратити не один час, а вони усі були люди заняті; окрім того я сам не міг уділяти багато часу, бо завше був звязаний своєю практикою. В самому селі Охматові був дячком Радоліцький Іван, котрий багато знав таких старинних мелодій, але трудно було погодитись з його недружелюбною натурою і можна було записати тільки не тоді, коли він бачив, що од нього записувалось.

В організації записів церковних дуже багато поміг мені Григорій Семенович Бережницький, котрий не тільки умів указати на цікавіші №№ але і сам постачав мені чудові мелодії частю записані, а то і своєї композиції.

При його помощі ми зорганізували(сь?) були в trio (sic), котре і виступало в Янишівській церкві на службі Божій, де ми співали часами і концерти самого таки Бережницького. Думаю, що це то й було зародком того живого діла, котре в Охматові розвилось до великого хорового організму.

З початку моєї праці з своїм народнім півчим гуртком я розучував мелодійні херувімські, дуже півуче св. Боже, різні Господи помилуй, котрі були построєні в терцію проти основного голосу (альта), котрий вів мелодії — путь. Це мені давалось далеко легше ніж звичайне общезнане придворне Господи помилуй в широкім тоні, де терція од совопутнього голосу одстояла далеко і не йшла поруч, т. є. паралельно вверх або вниз. Такий гармонічний уклад, де альт піднімав(ся?) [1]...

II.

ПОРФИР ДАНИЛОВИЧ ДЕМУЦЬКИЙ.

(Curriculum vitae).

Мені уже 66-й рік. Час, коли думка мимохіть зазирає не тільки вперед, а ще більше і частіше назад. Там червоною ниткою через все життя проточується „труд, труд і труд“. Все моє життя труд давав

---

[1]) Тут рукопис переривається.

мені рівновагу і всі мої бурхливі потенції втілялися в роботу, котру я находив скрізь, де життя вимагало послужити ближньому — меншому брату... Отож я коротко пригадаю свій вік, не хвалючись, але і не принижуючи себе.

Родився я в 1860-му році 26 лютого в с. Янишівці Таращанського повіту на Київщині. Учився і виховувався в трудящій сем'ї у своїх батьків меж братами і сестрами, котрі взаємне шліфували одно - одного. Було нас чотири брати і чотири сестри. Повиростали, то й пішли всі до Київських шкіл, де ми всі учились з успіхом і, закінчивши середні школи, добрались і до вищих.

Ще будучи студентом, я став брати участь навіть й активну в хоровій праці М. В. Лисенка. Тоді-ж на кошти „Старої Громади“ їздив я до Галичини знайомитись з українським рухом серед тамошніх студентів. Звідтіль, з Карпат, я привіз перші записи коломийок, а туди завіз І-й Quod libet М. Лисенка.

В 1889 році я закінчив університет і поселився на Таращанщині в Охматові, де і одружився з своєю землячкою У. Д. Янєвською. Там я розпочав свою лікарську і науково-художню працю. Заснував лікарський пункт, де находили поміч селяни, почав збирати народні пісні, орнаменти, вишивки, а також організував селянський хор, котрий мені допомагав і збирати пісні, і демонструвати їх на концертах.

Концерти Охматовського хору, котрі одбувались що-року в садибі, де я жив, а також і в других місцях, набирали з кожним годом все більшої популярности. На тих концертах репертуар складався з пісень у примітивній народній гармонізації, а хорова техніка була доведена до органного звучання. Весь матеріял заучувався і виучувався на слух без нот, репродукувався, як бездоганна декламація. Асонанс співаків і авдиторії був надзвичайний, а через те такі концерти, що єднали всіх селянських мешканців, набували з кожним годом все більшої популярности і ціни. Ті концерти розбудили всі наочні сили і скрізь в сусідніх селах стали виникати такі-ж хори і деякі з них дойшли до великого розвитку (так хор в Новій Греблі, Хижні, Красноставці, подібний в Крачківці, Янишівці), доведені були їхніми диригентами до такої перфекції, що виступали і на концертах прилюдних.

Хор Охматівський існує й тепер: то доказ його життєздатности і музично-соціяльної здібности. Йому уже 33 годи.

В 1917-му році я переїхав до Києва, де і почав приймати участь в хорових працях, то подаючи свої записи пісень, а то приймаючи на себе роботу студіювання своїх пісень з різними хорами, меж иншим хор залізничників, хор студентів Київського Університету (потім ВІНО). З цими хорами я виступав і на концертах, яко диригент. Коли засновалося Т-во ім. Леонтовича, а при ньому студія імені Стеценка, то я тут уже приймав гарячу участь, подаючи етнографічний матеріял не тільки із своїх записів, але і з записів других авторів: К. В. Квітки, Конощенка, Федоровича, Остапчука і др.

В 23-му році на прикінці, а також в 24, коли хор студії Стеценка готувався під орудою Верховинця до етнографічних концертів, я допомагав організувати і розучити кілька пісень по селянськи. Ті пісні були продемонстровані на концерті в Кооперативному Технікумові в Академії Наук (двічі) і в залях Робітосу. З того часу пісні народнього примітиву набрали в авдиторії надзвичайної пошани, і тепер залюбки слухаються ледве не на кожному концерті.

Такий успіх моєї невпинної і невтомної роботи над примітивом дуже мене задовольняє і я з радістю кажу: feci quid potui.

Дальшу мою роботу я накреслюю в бік гармонізації народніх пісень так, щоб од них віяло селом з його садками, з його ставками, полями, його народніми жартами, танцями, його горем, його радощами.

З 1921-го року я працюю як науковий співробітник У. А. Н.

Коли в Київі стали організовуватись робітничі хори, я став приймати в тій роботі діяльну участь. Ще в 1918 році по моїй ініціятиві і під моїм руководством при типографії бувш. Чоколова, де я був лікарем-куратором робочих, заснувався хоровий гурток, де я і виучував пісні і старався привити ідею масового співу. В 20-му році в 7 типографії я інспірірував робочих до складення (sic) хору і на практиці показував можливість художнього співу хором робочих.

Але найбільше мого вліянія сказалось на репертуарі Агіт-хора, при клубі рабкомхоз, котрому я давав і свої ноти, і свої пояснення, приймаючи участь в їх співанках.

З момента організації хора при студії Робітосу (студія Стеценка), я увесь час допомагав хорові своєю роботою на співанках.

м. Київ.
Паньківська 10, пом. 14.
1925 XI/24.

П. Демуцький.

РЕЄСТР МОЇХ ПРАЦЬ.

Мої друковані роботи 1) Ліра і її мотиви - мелодії з передмовою, де описана структура інструменту, його стрій. Мелодії: псальми і канти, їх генезис і звязок з язичеськими сатурналіями і ритуальними піснями і еволюція в бік переходу до церковних напівів [1]).

2) Українські народні пісні Київщини, 1-й, 2-й томи то в сольному записі на один голос, то в дуетах, або потрійних співах [2]).

3) Два десятки хорових аранжировок з репертуару селянського Охматівського хору — пристосовані для селянських і робітничих хорів [3]).

4) З пісні в народньому жанрі: „Наша дума, наша пісня не вмре, не загине“, Заповіт в народньому дусі для естрадного, домового, польового, садового, вуличного і инш. вжитку.

---

[1]) Ліра та її мотиви, Київ. 1907.

[2]) Народни украинськи писни въ Кыивщыни. К., 1905 та Народні украинські пісні в Кийівщині, ч. II, К. 1907. *Прим. од ред.*



П. Д. Демуцький.



Охматівський хор П. Д. Демуцького.

5) Дві збірки по 10 пісень, надрукованих Київським Держвидатом, куди ввійшли примітиви, що виконують тепер капели. Аранжировані так, щоб вони були придатними для сельбудових та клубно-робітничих хорів.

II. Пісні, котрі ще не друковані і котрі я тепер пропускаю через експериментальну роботу робітничих хорів по тому способу, котрий я називаю: „Культ народньої пісні", коли замість нот співакам дається аналіза народньої мелодії і масова асиміляція з голоса і того образа, який зарисовується в словах пісні, де музикальна народня мова дає: або наочний образ слова („Широкая левадонька", „Хмарка наступає", „Ой, з-за гори, ой да з-за Лимана" — пісні зрительної систонії), або символізацію почуття, емоції („Ой, діду мій, Пархоме мій", „Чогось мені чудно", „Журба ж мене сушить").

Багато пісень після запису було простудійовано в справжній лабораторії народнього селянського Охматівського хору. Висновки експериментальної праці: „Структура мелодій, способи усвоювання — асиміляції", орнаментовка пісні фарбами подголоску, або масового співу, яко голосу фатума, судьби і народньої репродукції...

III. Дещо про народні — селянські і робітничі хори.

а) Організація їх, голосовий склад.

б) Роль їх, як виконавчого орга́ну (sic) для демонстрації і репродукції пісневого матеріялу на естрадах сельбудових, клубних, а в дальшому як осередків масових співів і масових хорів.

в) Роль їх, як розшукуючого апарату в етнографічних роботах по добуванню матеріялів ще накоплених в пам'яті народу.

г) Народній хор, яко експериментальна лабораторія, в котрій можна провести не тільки роботу асиміляції пісні, але й використування потенціялу творчости самих співаків, що-до забутих або нових мелодій, а особливо до оздоблення їх народньою гармонізацією і нюансировкою, роботу претворення кожних строчок в живий реальний образ.

д) Грядучі наслідки такої роботи: виховання селянства і робочих мас у напрямку своєї музикальної потенції, можливість утворити і побудувати дворці народньої (ergo і соціяльної) пісні, котрі-б могли стати очагами надзвичайної культурної непереможної сили, де-б пісня ожила, розцвіла і вернулась-би до роботящих людей, себ-то туди, де вона і виникла.

IV. Можливість інсценіровки народніх пісень: історичних, побутових, ритуальних, робітничих, соціяльних, весільних і як дальша робота в тому-ж напрямку „кіно-пісня". Наслідки того можна собі уявити, знаючи природній хист робітництва і селянства до різних містерій.

V. Деякі народні інструменти і їх стрій: торбан, цимбали, сопілки, пищики, гребінці, бубон, дерев'яні-ударні інструменти (ложки, рублі і т. и.). Акомпанемент такими інструментами народнім веселим пісням. Дудки очеретяні, свистілки з птичих кісточок і т. и.

VI. Таращанщина і її пісні. Аналіза їх мелодій, архаїчність, символізм їх. Гармонізація і вплив на неї місцевости: степу, гір, польських

і татарських подій, а також салдатчини — Московщини. Музичні діячі Таращанського повіту: М. В. Лисенко, Гулак-Артемовський, Лавренко, Стеценко, Козицький, Серговський, Тучапський, Підгаєцький, Бублієнко, Гримальський, Помазанський, Демуцький і инші.

VII. Мелодійна трансформація однієї і теї-ж пісні по різних місцевостях одного і того повіту, а навіть одного і того-ж села. Зразки таких пісень.

П. Демуцький.

м. Київ.
Паньківська № 10, пом. 14.
1925 XI/24.

КЛИМЕНТ КВІТКА.

ПОРФИРІЙ ДЕМУЦЬКИЙ.

Біографічні відомості про покійного члена Етнографічної Комісії Української Академії Наук Порфирія Демуцького подав С. Барик [1]); їх доповнюють матеріяли, видрукувані в оцій книжці Етнографічного Вісника. Характеристика й оцінка діяльности небіжчика, яку дав названий автор, відповідає громадській опінії, оскільки вона мені відома, і виявляє її; висловлена через поширений орган, ця оцінка, певно, досі, увійшла в круг уявлінь тих, хто безпосередньо не був знайомий з цією діяльністю, отже мені представляється доцільним в цьому нарисі виходити в кількох основних точках з суджень, які вже утвердилися, і в міру свого знання їх розвивати, а почасти внести поправки.

Властиво з біографії має найбільшу вагу той основний факт, що П. Д. Демуцький, нагороджений заслуженою славою на музичному полі, був лікар, — не тільки з освіти, але й як практик, хоч фахом в розумінні джерела засобів існування ця практика стала для нього тільки в останні десять літ життя, коли він з села переїхав у Київ (втім і тут, не вважаючи на свою матеріяльну руїну, П. Д. зоставcя в ґрунті своєї професіональної діяльности філантропом).

Місце П. Демуцького в науці й мистецтві С. Барик означає так: „Не спеціяліст-етнограф, дилетант, але такий, ...що межує із справжнім науковим робітником у цій галузі. Коли-б у нього була спеціяльна музична освіта, то з нього ми мали-б першорядного етнографа, першорядного висококультурного українського музичного діяча“.

Означення „дилетант“ має неоднаковий сенс в залежності від того, хто до кого і з якого погляду його прикладає. Для кого лікар, хоч-би й визначний, але тільки в свойому районі, принципіяльно є величина менша, ніж діяч мистецтва, в очах того дилетантська музична діяльність лікаря багато збільшує повагу до нього і, коли ця діяльність визначна, то навіть застує основну професіональну його діяльність настільки, що стає зовсім неінтересним, яка саме основна спеціяльність діяча, що вславився на музичному полі; або коли це обходить, то тільки з того погляду, щоб зложити поняття про те, в якій мірі основна робота, — що розцінюється, в істоті, як досадна околичність, — перешкоджала слу-

[1]) С. Барик, Порфир Данилович Демуцький (життя й діяльність). Життя й Революція 1927, № 7 — 8, Київ.

женню вищому ділові. Для багатьох музичний дилетантизм тут є, властиво, ціла підстава внутрішньо-змістовної, чинної, правдивої пошани. Той самий цінитель в инший момент, коли думка направлена не на те середовище, в якому визначився діяч, а на вищі сфери музичної культури, на найбільших майстрів, може прикласти до того самого діяча марку „дилетант“ вже з пейоративним наладом. Коли судить медик або чоловік, що хоч і високо ставить і любить мистецтво, але не забуває, що фізичне здоров'я людности є премісса всіх наших будувань, — фундамент, розхитання якого анулює вс-кі артистичні, як і політичні цілі і мрії, хоч універсальні, хоч національні, — то у нього відомість, що хтось сполучує практичну медичну діяльність з творчою активністю в музичному житті, викличе насамперед побоювання, чи таке роздвоювання не пересуває якість основної медичної роботи в напрямі до дилетантизму. А медична діяльність, хоч-би й філантропічна, в очах чоловіка такого наладу мислей може бути тільки основною, в жадному разі не побічною.

З ригористичного погляду — практичний лікар, свідомий незрівняно-тяжкої відповідальности свого діла, — так само суддя, так само політик і чоловік з керівничими державно-соціяльними функціями, не може дозволити собі бути дилетантом мистецтва в правдивому, історично-заслуженому, високому розумінні цього слова, бо це не значить тільки співати й грати на якомусь інструменті, або малювати, вчащати на концерти чи вистави картин, читати літературу дотичну музики чи образових мистецтв.

Коли за дилетантизм признавати не саме втішання музикою, хоч би позначене найбільшим її розумінням, але активну, творчу, ініціятивну громадську участь у музичному житті, то остільки поважну побічну діяльність наддати до такої основної, як лікарська, — що вимагає повсякчасного теоретичного й практичного самовдосконалення, неперестанного напруженого думання і над загальними питаннями своєї спеціяльности і над кожним окремим практичним випадком в усі моменти, поки цей випадок точиться, — можна тільки в культурних центрах. Там бо є умови для такого розподілу, щоб в організаціях і заходах до розвитку мистецтва головна роля належала особам инших професій, виконавчого, урегульованого характеру, не так відповідальних. Професія практичного лікаря явить в принципі чистий вид посвячення й самозречення, особливо на селі. Там сполучувати її з творчим культурно-музичним ділом безмірно трудніше, бо обидва напрями роботи вимагають там більших витрат: в обох напрямах самотність, брак поради, товариського обміркування, відповідної обстановки, апаратури, більша залежність від умов природи, важкість комунікації за доброї половини року (про те, яка кара, яка завада всякій діяльності, елементарній і вищій, є відома сезонна властивість чорноземного ґрунту, має справжнє поняття тільки той, хто знає сільське життя по-за поезією літа). З одної сторони повна неможливість замкнути кожний вид роботи в певні години, з другої сто-

рони неминучість у всякому культурному починанні самому утворювати кругом себе відповідну атмосферу, вишукувати товаришів і учеників, раз-у-раз їх стимулувати і направляти, у всьому бути самому ініціятором і організатором, захисником перед ворожими силами, в межах свого діла політиком, дбати самому за всі дрібниці, — такий тягар бере на себе культурний діяч на селі. Найзавзятіший професіонал або найстрожчий, похмурий резонер мусить признати лікареві або судді право на рекреацію хоч-би й тими способами, що більше дають втоми, ніж дійсного відпочинку, — за-для переміни після тяжких вражінь, — право піддержувати свіжість свого настрою та смак до життя в далеких від професії речах, хоч-би це й вимагало напруження мозкових сил, що їх в принципі повинна-б цілком поглинати основна місія. Але в умовах сільської дійсности, культурно-музична діяльність мусить стати чимсь більшим ніж аматорство: другою паралельною місією, що вимагає зосередження інтересів і уваги, — формально, розуміється, на шкоду першій.

Цей конфлікт ми повинні ввесь час мати на мислі, коли будемо оцінювати музичну діяльність П. Д., і тоді всі недостачі, що їх може констатувати фаховий музикант — з погляду вимог артизму, етнограф — з погляду вимог науки, — стоятимуть перед нами в такому освітленні, яке їм надасть етична рефлексія. Самообмежування в музичних зайняттях позначиться, як заслуга, хоч воно й зумовлює ті недостачі.

Надто гостра колізія заходила-б у тому разі, як-би П. Д. намагавсь виробити з себе справжнього ученого дослідника народньої музики, бо з такої роботи тільки дуже віддаленою, посередньою і зігзагуватою дорогою дістався-б пожиток власне місцевим селянам, якими П. Д. опікувався.

Але-ж головною справою П. Д-го, як музичного діяча була організація і вправлення сільського хору, — цим способом він вніс ясне проміння не тільки в сільське життя, ба навіть у великоміське, привозячи свій Охматівський[1]) хор до Київа.

Здобути більші музичні знання і увійти глибше в артифіціяльну західньо-европейську музику П. Д. мав змогу, — матеріяльна незалежність прийшла йому за молодих, рівняючи, літ, коли ще не пізно було вчитися. Але його тягло не від свого сільського ґрунту, а до цього ґрунту. Той музичний рівень, на якому він став після практики в Лисенковому хорі, його самого, очевидно, завдовольняв, инакше не могло-б бути такої щирости й захоплення, якими він весь вік визначався в пропаганді його власних художніх ідей. Розуміється, він не стояв на одному місці, розвивався, але не студіюванням творів великих світових композиторів, не поїздками до музичних центрів Заходу і Росії, а поглибленням свого досвіду в тій самій справі, якій безпосередньо служив: студіюванням того матеріялу, над яким безпосередньо працював, — розуміючи під цим розширення пізнання не тільки народнього пісенного репертуару, але також голосових засобів своїх співаків і всіх умов звучання.

[1]) Охматів — село Гуманської округи, де жив П. Д.

Це студіювання, більш інтуїтивне, не було спонукане науковою метою, воно було засобом, щоб творити. П. Д. був майстер і творець в сфері самого виконання, що в нього було, як у правдивого народнього співця чи інструментиста, — співтворенням. П. Д. вніс у співи своєї сільської околиці свої музичні ідеї, пристосував свої знання — нехай не дуже великі, однак-же увібрані в Київі коло М. Лисенка і індивідуально переломлені в його поетичній натурі; він збагатив ті співи новими ефектами і відсвіжив у самих селян інтерес до своїх-таки традиційних пісень.

Але він був своєму хорові не тільки учителем, — він і зливався з хором в спільній творчості, як найавторитетніший її учасник, що не тільки давав, але й брав від инших учасників, не тільки збагачував їх музичне вправлення, але й від них багатів на артистичні ідеї.

Отак, не бувши свідком самого процесу роботи П. Д. на селі, я її принципи собі уявляю на підставі її незвичайних результатів, — їх мені довелося пізнати тому двацять літ, коли П. Д. давав концерти в Київі. То були пам'яти гідні моменти в історії української культури. Найбільша в Київі концертова заля була переповнена не тільки українською публікою, — там був здвиг чужоземців і місцевої чужоплемінної або дезукраїнізованої аристократії; у тоні розмов цієї публіки, звичайно стриманому, тоді чулося щире очарування, вирази подиву літали французькою, німецькою, англійською мовами, не говорячи про російську. — Це був правдивий тріумф українського народнього артистичного хисту. Настрій авдиторії був піднесений, поважний, урочистий, який буває тоді, коли її покоряє справді велике мистецтво.

Пригадую, що в ефектах, які підносив П. Д. слухачам, дещо й тоді сприймалося, як наївне; примітивне в голосоведенні було лиш почасти народнього походження; але це не ущербляло загального захвату і признання чудодійної сили диригента, — його душа зливалася з народньою, і наївне, в даному разі природнє і доречне, не відділялося від діяння оригінальної барви дужих, сирових, свіжих голосів і скритих у них вікових тайн, а разом з тими властивостями, що їх несила було аналізувати, і що проти них не ворушилося й зародку критики, опановувало й подавляло, як незбагненна стихія.

З багатства способів, яких уживав П. Д. для своїх дивних ефектів, один найбільше зостався в пам'яті тих, що чули давні виступи охматівського хору в Київі: солістів П. Д. часом розставляв в різних пунктах залі, особливо нагорі, відки вони несподівано подавали голос, впадаючи в спів хору, що стояв, як звичайно, на естраді. Коли заходить мова про це, дехто висловлюється про цей спосіб нехвально, як про „фокус“. Це діло вподобання, і інновації завсіди упираються в певний консерватизм слухачів: треба, зрештою, пригадати ремарку Бетговена в увертюрі Leonore № 3 „Tromba in B (auf dem Theater)“; мені суб'єктивно описаний спосіб представляється вповні допущенним і доцільним, щоб хоч почасти творити ілюзію сільської „вулиці“ і компенсувати втрату,

якої зазнають сільські співи, коли їх переноситься з натуральної обстанови до концертової залі, — на селі бо справді часто поодинокі співаки обзиваються здалека до гурту. Отже цей спосіб сам по собі я-б не відніс до утрувань (які взагалі у П. Д. безперечно були), але його можна як і всякий путній спосіб, довести неуміркованістю до несмаку.

Дуже важливою гідністю Охматівського хору було добре, розбірне вимовляння слів. Виразністю дикції цей хор переважав всі мені відомі українські хори давніші й нинішні. В натуральних народніх співах я її дуже рідко постерегав, та в ній і нема великої потреби, коли люди співають сами для себе, а не для сторонніх слухачів, і слова пісні всім відомі. Тому без сумніву цю властивість Охматівського хору треба приписати заслузі П. Д.-го; друга підстава, щоб так судити, є та, що в пізнішій його інструктивній діяльності, в Києві він держав за правило, що насамперед співаки повинні добре вивчити слова пісні.

Ці рядки нагадують одним їх власні колишні святочні переживання, а иншим, хто знав тільки намагання Д-го продовжувати своє звичне й велике діло в Києві за останніх років його життя, можуть здатися перебільшено ентузіястичними. Діяльність цього останнього періоду була гідна пошани, як вияв незломности прагнень, але й гідна вболівання. Те, що сам Д. уже вгасав, було, гадаю, не так великою причиною похилу його діла, що позначався не тільки як зменшення маштабу, кількости й інтенсивности, а таки почасти і як зміна істоти. Певніше, і саме вгасання посувалося швидше, ніж призначила природа, через те, що Д. був позбавлений звичних умов діяльности.

Згадуючи про ненадруковані писання П. Д-го, С. Барик, мабуть, справедливо здогадується, що Д. їх не опрацював. Постерегаючи, як Д. використав свої останні сили, як-раз можна було переконатися, що він з натури не був теоретик-дослідник і письменник. Свідомий близького кінця, він тяжко мучивсь тим, що не може передати людям своїх завітних артистичних дум, свого надбання. Як-би це надбання у нього формулувалося в якихсь тезах чи описах, постереженнях, і власне ці формули причиняли йому муки творчости, він-би таки припорядив ті писання і опублікував: видавничі можливості на Україні були останніми роками досить великі. Але творчі муки П. Д-го були зовсім иншого роду: він не міг помиритися з гільйотинуванням власне тої діяльности, яку він з повним успіхом провадив на селі і в якій він почував себе вдома. Він був апостолом своїх артистичних ідей, які не спосіб передати словом, тільки безпосередньою артистичною сугестією в самій музичній практиці. Він чіплявсь за всяку нагоду прищепити їх хоч тому або иншому невеликому гуртковві молоди. Старому, хорому на серце, змушеному за-для лікарських обов'язків багато ходити пішки в різні кінці великого міста (живучи на 4-му поверсі без ліфта), — йому було любіше і головне, легше ще ходити скрізь, де можна було орудувати як диригентові, до гуртків учнів музичних шкіл чи аматорів, по хорових студіях, по клубах, ніж у вільні години, сидячи вдома, викладати на папері здо-

бутки свого життьового етнографічного й артистичного досвіду. „Хто співає, той щасливий“, говорив П. Д., і його слабе, але незмінно без краю лагідне серце, не зчерствіле через раптову особисту руїну, повсякчас поривалося розповсюджувати це щастя посеред загальної скрути, коли инших злидні й турботи за хліб зовсім пригнітили.

Але після того знаряддя, яке він мав на селі, того знаменитого могутнього хору-органу, це була гостра деградація: випадковий нечисленний і мінливий склад співаків, випадкові репетиції, випадкові виступи. П. Д. старався і пояснюючи словами і співаючи старечим тремтячим голосом, впоювати молоді свою інтерпретацію.

Його керівнича сентенція була: „пісню треба спочатку полюбити, — аж тоді можна її співати“, — і він починав інструкцію звичайно з поетичної пропедевтики. Але навіть як-би дар слова і багатство ідей були більші, значіння таких товмачень могло бути тільки допомічне, другорядне. Чинніша була безпосередня передача його емоцій. Ми знаємо, що коли дириґент не має в собі моральних чарів, виконання хору навіть при високій техніці може мати малий ефект через бездушність і залишати слухачів холодними. Але й ентузіязм дириґента безсилий, коли об'єктивні засоби недостатні. Полюбити пісню, передніше ще не чуту, хор може тоді, коли у самих учасників є досить власної чисто музичної фантазії, і засоби виконання остільки високі, що перша спроба, перше ознайомлення з п'єсою запліднює уяву і родить ідеал, що з кожною дальшою спробою поглиблюється і почасти змінюється. Сила П. Д. була найбільше в тому, що після Охматова вже не повторилося: в довгому студіюванні тих самих співаків у тих самих умовах; секрет його давніх досягнень замикався в упертому експериментуванні над тим самим матеріялом.

Там, в Охматові, він об'єднав у багатолітньому встяжному співдіянні людей, що виросли й жили в однаковому середовищі, отже не тільки дириґент добре знав силу й особливості тембру голосу, також темперамент кожного співака, але й кожен співак знав до деталів своїх товаришів: коли одні вибували з хору, то нові, що тимчасом підростали і вступали в хор, уже зразу були в значній мірі підготовані, бо раз-у-раз слухали його і були звичні до стилю його співу. До того-ж акустичні умови були постійні і кожний учасник хору їх добре знав, звукові ефекти і спосіб їх добувати твердо усвоювали всі учасники, і здобута певність заховувалася і тоді, коли траплялося виступати в иншому місці. Нічого цього не можна було досягти в Києві, де П. Д-му доводилося працювати над гуртками випадкового і мінливого складу в різних приміщеннях; акуратність одвідування репетицій і навіть явки на самий публічний виступ у неоплачуваних аматорів великоміських хорів невисоко стоїть, — особливо у східніх слов'ян і особливо в умовах життя останніх літ.

Треба зазначити, що П. Д. тепер не дириґував у звичайному пластичному розумінні слова і підчас публічних виступів був у стороні, — часом тільки приґравав на фортепіяні.

В Києві має осідок державна „Робітниче-Селянська капела УСРР“, що звичайно зветься в скороченні „ДУМКА“ за ініціяльними літерами її давньої назви „Державна Українська Мандрівна Капела“; вона має змогу працювати регулярно; склад співаків у ній не так постійний, як би було бажано, проте не ефемерний; отже П. Д. старався діяти і через цю капелу, часто ходив до неї підчас її внутрішніх студій, пропонував диригентові Н. Городовенкові свої пісні і свої способи інтерпретації, — і ці пропозиції почасти приймалися; П. Д. також входив у безпосередній контакт з учасниками капели, не тільки передаючи їм те, що бажав пропагувати, але, — як і в Охматові, — також і від них беручи те, що його інтересувало, — в складі бо цієї капели завсіди були люди сільського походження.

З ініціятиви П. Д. в репертуарі цієї капели досі займають певне, хоч і невелике, місце пісні, що виконуються в необробленій народній формі многоголосся. Вони звуться в практиці капели „примітивами“ і через афіші до концертів таке називання поширилося по Україні. П. Д. не згоджувавсь з цим застосуванням терміну, і це можна зрозуміти. Воно має рацію, коли взагалі народні співи в усіх їх стилях називати примітивами; але коли розбирати еволюційно-історичні формації в сьогочасних народніх співах, то многоголосість (що в українському люді виявляється переважно як дво-, рідше як триголосість) треба визначити, як одно з вищих і пізніших досягнень.

Більше, ніж з натуралістичних виступів капели „Думка“, що їх П. Д. вважав, все-таки, за трохи урбанізовані („делікатні“, як він висловлювавсь), П. Д. був завдоволений з відповідних пунктів у концертах хорів, якими керував В. Верховинець — дригент що залишав П. Д-ому повний простір давати в тих пунктах свою направу; але В. Верховинець за останніх років лиш уривками орудував у Київі. Підготувавши такий натурально-народній нумер до програми одного з перших концертів недовговічньої (1924 р.) „Студії ім. Стеценка“ при Музичному Товаристві ім. Леонтовича під керівництвом В. Верховинця, П. Д. підчас концерту дуже хвилювавсь, боячися що груба маніра давати звук викличе зневажливу маніфестацію міських слухачів. Публика прийняла виступ з захватом, але П. Д. таки відхорував загостренням серцевої недуги.

В. Верховинець не тільки давав місце натуральним співам, які уряджував П. Д., але й сам використовував натуральну маніру в нумерах, якими сам диригував, — між иншим і таким чином, що строфи тої самої пісні доручав по черзі то в аранжованій формі великому школеному хорові, то натуральному ансамблеві (що був численно невеличким не з тої причини, щоб такий був художній замір дригента, а просто тому, що знайти відповідну кількість умілих натуральних виконавців було-б надто важко). Це починання, як я тепер довідався, не тільки не було інспіроване від П. Д-го, але й не було від нього хвалене, хоч П. Д. своєї думки перед В. В. не висловлював. Що-до мене, то я суб'єктивно, як споживач естетичних вартостей, сприймав цю альтернацію теж без утіхи,

а об'єктивно, в порядку постерегання культурно-історичних процесів у музичному мистецтві, пояснював її як переживання церковного антифонного чергування мистецького хору і ансамблю дяків, часом підсиленого аматорами, або правого і лівого клиросу. Дяки там так само представляють елемент традиційного, консервативного, неартифіціяльного. Сам В. Верховинець пояснював те, що завів практику чергування, потребою давати відпочинок тому ансамблеві, що співає форсованою сільською манірою, бо вона дуже напружує голоси. Багато дечого в мистецтві має корені в фізіологічних умовах; вподобання слухачів одно санкціонують, як естетично-цінне, друге відкидають; тим, що публіка, скільки мені відомо, не виявила особливої апробації обговореному тут способові використовувати народню маніру, можна сподіватися, що цей мистецький експеримент зостається без наслідування від инших диригентів, а може його залишив уже і сам В. Верховинець, — нинішня його практика Київу невідома.

Студійці, — мабуть, за приводом самого П. Д. називали щиро-народній спосіб многоголосого співу просто „жанром“; вираз „співати жанром“ уживався, щоб протиставити цей спосіб штучному виконанню хоч-би й народніх пісень. Цей вираз треба брати як належний до свого роду argot; це довільне обмеження значіння, як і тоді, коли ту саму річ звуть примітивом. Відзнака „жанру“ в цьому розумінні — не тільки в фактурі, але — що слухача далеко більше разить — в самому фізіологічному способі давати звук. Було-б надто спрощеним визначати цей спосіб, як „народній“ в звичайному змішаному сенсі чогось предковічного, перманентного і в границях розпросторення згідного з цілою територією української людности. Жанр, з яким ознайомив П. Д. київських городян, є характеристичний власне для співу дівчат на буряковых плантаціях і зформувався в фізичних умовах роботи на степу. Правда, цукрова індустрія покрила значну частину української території, а ті, що приходили на плантації, як сезонні заробітчани, рознесли й співи, і маніру співати сливе на цілу українську територію, проте треба стерегтися, щоб не утвердився погляд на цю маніру як на адекватно-національну. Мені не доводилося чути, щоб десь отак горлали пісню про Нечая або про Бондарівну, але я можу собі це уявити, як ендосмозу, бо инші старинні пісні вже продовжують життя в двох відмінних стилях.

Навіть в районах цукрової індустрії ті самі дівчата, що на широкому просторі плантації видають голос так, у хаті видають його инакше, — инакше й підчас роботи на городі коло своєї хати. Ту саму пісню, сидячи на призьбі й відпочиваючи ввечері співають більш зосереджено з більшою експресією і меншим динамічним напруженням. Досить того, що положення корпуса зумовлює виразні відміни в характері звука.

Не тільки цукрові плантації, що вкрили ту частину України, в якій народився й орудував П. Д., були тіглем, в якому переплавлялися місцеві елементи співу з принесеними і витворювалася нова пісенність; сусідня Херсонська губерня, взагалі так звана давніше офіціяльно Ново-

росія притягала заробітчан на літні польові роботи і з України і з Великоруси, до того-ж значна частина місцевого селянства там великоруська; чим саме відрізняються витворені на Україні в таких обставинах маніри голосоведення і самого давання звука від великоруських, принаймні, від південно-великоруських, досі ніхто не визначив. Навряд чи потрібно нагадувати про другий тігель — армію. Можна здумати, що новітня форсована маніра співати в одних селах і в одних культурних верствах селянства (воно культурно не було й не є зовсім одностайне) налягла на уже облагороджену віками маніру, а в инших влилася в іще не вижиту первісну дикість.

Музична етнографія, як-би могла бути планомірною роботою достатньої кількости належно підготованих дослідників, мусіла-б поставити своїм завданням докладне вивчення не тільки розпросторення типів самих мелодій в еволюційно-історичних формаціях і територіяльних та соціяльно-професіональних особливостях, але також і вивчення належних до фізіології голосу способів вокальної техніки у виконанні історичної побутово-відмінних родів пісень, у людей різного роду праці, в різних кутках України. Тимчасом для української етнічної облади бракує навіть таких надто загально висловлених, проте дуже цінних постережень, як оце, з північної частини давньої Чернігівської губерні, — території, що тепер, як не українська мовою, відділена від України, але народнім побутом і пісенністю, через вікову спільність, мало різниться:

„У насъ по деревнямъ... хоръ мужскихъ голосовъ вы услышите рѣдко... на полевыхъ работахъ они никогда не поютъ... За дѣвками признается право распѣвать вездѣ. — Поэтому она не стѣсняется и если запѣла, то запѣла громко, во все горло... (Заміжня) чувствуетъ за собою нѣкую нелегальность въ пѣніи... и остерегается пѣть громко, а если поетъ, то „сама про сябѣ“... Замѣтна большая разница между пѣніемъ 60-хъ и 70-хъ годовъ и нынѣшнимъ временемъ, а именно: теперь не поютъ, а кричатъ пѣсни. Какъ въ хорахъ, такъ и въ одиночку каждая силится орать во всю мочь, отчего искажается даже мотивъ“ [1]).

Справді, можна постерегти, що иноді та сама пісня в інтимному виконанні позначається хроматизацією і тонкою мелізматикою, а в вуличному крикливому не тільки позбувається цих ознак, але й дізнає істотніших мелодичних змін. Чи ці зміни вважати за скалічення, чи, навпаки особливості інтимного виконання визнавати за рафінування, — отже, яку гіпостазу пісні визначити як основну або ближчу до архетипа, — це питання, що не дається розвязати загальною тезою.

Як-би за кордоном і у нас інтерес громади й державних органів до музикознавства хоч трохи наблизився до тої міри, яка випала на долю мовознавства, можна було-б марити про те, щоб, у звязку з експериментальною фонетикою, заложити дисципліну, яку можна-б назвати експериментальною музичною фонологією; вона-б за поміччю

[1]) М. Косичъ, Литвины-бѣлорусы Черниговской губ. Живая Старина 1901 г.

апаратів шукала об'єктивних метод досліду народніх манір співати у всіх їх етно-географічних і соціяльних відмінах. Тимчасом потрібні хоч грубі описи словами, при тому, етнограф-музикант повинен-би, властиво кажучи, між иншим, і пробувати наслідувати етнофонічні жанри своїм голосом, щоб вивчити на собі уклад органів, чинних при видаванні тону. Нотні записи, якими досі обмежується фіксація народніх співів, навіть фонографічні знімки — це ще далеко не все. Потрібні й постереження над позами співаків, диханням, уживанням реґістрів, установкою гортані, характером атаки звука, наладжуванням ротового резонатора.

Тимчасом ні постережень, ні термінів для зазначеного питання нема, і я не можу проаналізувати — особливо тепер, з пам'яти, — що за явище з погляду вокальної техніки був давній охматівський хор, але з певністю воно було злитого характеру: і з натуральних манір, і з штучних бралося і змішувалося, що можна, для кращого й багатшого ефекту, притому народній елемент у цьому сполученні не був чимсь єдиним, а також штучним зіллянням різних способів, властивих в натурі співакам різної стати, різного віку, в різних нагодах і різній обстанові, в різних родах пісенности. Досягти такого об'єднання було певно дуже важко. Мішаного також характеру, тільки незрівняно менш досконалим, було виконання нетривалих хорів, коли з ними спорадично працював П. Д. у Київі за останніх літ. Щиро-народнім було власне виконання дівочих дуетів, часто підсилених подвоєнням того або другого голосу, або й обох, отже в складі 2—4 співачок, яких П. Д. відшукував, підбирав і підготовляв до публічних виступів. Ці співали по натуральному без диригента, проте завдячували П. Д-ому не тільки ініціятиву, але й направу. На селі дівчата зспівуються без керівництва, хоч-би сходилися з різних місцевостей; але одвиклим городянкам, хоч-би сільського, але територіяльно-різного походження, досвід П. Д. був у великій пригоді; між иншим, він добре вмів вхопити тесситуру кожного з співаків і вмів їх погоджувати, визначаючи для кожного випадку (співалося-бо без нот) тональний рівень, який забезпечував від зривів, що траплялися при подібних спробах у тому самому жанрі, коли инший керівник, без такого досвіду, як П. Д. „завдавав тон".

І так, що П. Д. „плекав дуже бережно стиль селянського співу в його непідробленому, непідфарбованому вигляді" (С. Барик), — це незаперечно; але — тільки одною стороною своєї діяльности, в одних випадках; так само незаперечне, що рівночасно він, з разючою індискримінацією, в инших випадках дуже обстоював власне підфарбовування, з захопленням пропагував свої власні артистичні ідеї, по свойому збагачуючи народній спів і прищеплюючи способи експресії, які йому самому були милі.

Між тими ідеями відзначу тут одну з найприймовніших, в якій П. Д. був до того-ж і оригінальним: в'язати музичні строфи, виняті з різних варіянтів тої самої пісні, хоч-би ці варіянти були взяті з практики різних віддалених від себе місць. Цей спосіб П. Д. застосував до відо-

мої пісні „Котилася та ясная зірка“, незвичайно поширеної на Україні і розгалуженої варіянтами. П. Д., перенісши в цій пісні діялогічну форму більшости поетичних строф і на музичну сторону, тоб-то доручивши слова парубка чоловічому хорові, а слова дівчини — жіночому (в народі пісня так не співається), чергував при тому також відповідно два варіянти мелодії — мажорний і мінорний [1]. Ця ідея відкриває дорогу до витонченіших експериментів.

Далеко не однодушно оцінюється принцип музичного малювання окремих образів („широкая левадонька“, „хмарка наступає“), взагалі окремих місць поетичного тексту строфової пісні; свої — у всякому разі не народні — способи такого малювання П. Д. пропагував з великим запалом.

Артифіціяція народніх співів має свою рацію, оскільки відповідає безперечній потребі громади, у всякому разі кожен має право держатися етнографічного або мистецького напряму, або й обох паралельно, — бажано тільки щоб у кожному випадку виразно зазначалося, чи публіці подається етнографічна демонстрація чи диригентська збагачена інтерпретація пісні, яка в самій тональній матерії все-ж залишається незмінено-народньою, чи, нарешті композиторське аранжування; це потрібне, хоч-би композиторові належало додання або зміна одним-одної ноти, і хоч-би диригентові належала одним-одна рисочка нюансування.

Момент пропаганди неторканого сільського співу становить справді гідну подяки сторону діяльности П. Д., в якій він, здається, не мав попередників на Україні. Цей момент мав далеко більше значіння для громади (і далеко більше цінився) в останній десятилітній період життя П. Д., коли він орудував тільки в Київі. Цими роками заслуга його полягала найбільше в тому, що він заохочував, гуртував, стимулював людей і пропагував ідею виконувати народні пісні в такій гармонізації, яку витворив сам люд, і з сільською манірою; завдяки його заходам, Київ не раз чув таке виконання, і тут міра успішности залежала від того, який коли був склад співаків, — бо правдиво удати сільську маніру могли тільки ті, що сами добре її знали з села; навчити її неможливо [2]).

[1]) Таке сплітання зафіксоване і в видрукуваному недавно виданні пісень П. Д-го (ДВУ II № 8); мажорний варіянт, як видно з давнішого видання П. Д-го Нар. у. пісні в Київщині“, № 157, походить з Охматова; другий, мінорний, збігається з тим, що в мойому збірнику 1922 р. під № 326, — той з давнього Пирятинського повіту). Ще спроба в цьому напрямі — аранжування пісні „По цей бік гора“ (ДВУ I. № 10) — там зазначено, що сплетені музикальні варіянти (вони там обидва мажорні) походять з різних джерел.

[2]) Дуже вдатно в цих публічних виступах під проводом П. Д-го „тягла горяка“ (народній вираз, що визначає більш-менш середньовічний Discantus, великоруський „подголосок“) нинішня співробітниця Культурно-Історичної Комісії Укр. Академії Наук Людмила Шевченко, селянка з с. Керелівки д. Звиногородського повіту і родичка поета Тараса Шевченка. Вона хоч скінчила гімназію в Перемишлі в Галичині, не відірвалася від свого села і була вчителькою в ньому і в недалеких селах встяж до того часу, коли почала виступати на київських концертах за приводом П. Д. Їй я завдячую кількома поданими тут відомостями.

Противно, в ту чверть, віку, що П. Д. керував селянським хором у селі Охматові Гуманської округи [1]), переважав момент поліпшування.

Цій різниці відповідала й різниця в тому, як приймала публіка те, що давав П. Д. за давнішого і за пізнішого періоду. Тодішня київська авдиторія цінила його більше, як майстра, — за нове мистецтво, що він утворив на сільському ґрунті і приніс у велике місто з запахом землі; тепер гарячі, здебільшого аж фуріозні вияви завдоволення викликалися власне не тим, що П. Д. додавав од себе до народньої маніри виконання, а тими зразками, в яких домішки штучности не було. П. Д-му робили овації головно слухачі з недавно урбанізованої селянської верстви, і особливо студенти — селяни, — їх кількість у Київі після революції значно зросла; вони раділи, чуючи дійсні звуки рідного села, були безмірно вдячні П. Д-му за саму ініціятиву, заходи, пропаганду автентичної сільської пісні і викликали його на естраду й тоді, коли він, як на концертах „Думки“, скромно сидів між публікою.

Встановився звичай, що коли розгляд діяльности робиться з нагоди, при якій маніфестується особлива увага громади до працівника чи до його пам'яти, то уємні риси діяльности або замовчують, або збувають індульгенцією в найзагальніших виразах. Навряд чи хто боронить цей перестарілий звичай в принципі, коли-ж він досі держиться, то, можна здогадуватися, причина тут криється не тільки в традиції, але ще почасти і в тому, що дати докладну критику діла цілого чийогось життя — це річ, яка вимагає довгої зосередженої і дуже відповідальної праці, вхідливого розгляду з всестороннім обміркуванням тих питань, що постають в звязку з совісною оцінкою і становлять конечну умову її можливої справедливости. Вважати, що загальні фрази похвали є найкращий спосіб вшанувати пам'ять працівника, це значить причисляти його до тих, хто сам покладає свою мету в завдоволенні амбіції, а не в тому, щоб його праця ворушила думку і пережила автора в правдивому активному інтересі инших до неї.

Инша доля видатних письменників, композиторів, малярів, учених, що працюють у галузях, які дуже інтересують громаду і представлені

[1]) Відомості про початок цієї діяльности є в писанні „Отрывки изъ дневника Охматовскаго крестьянскаго хора“, за підписом „Докторъ П. Д. Демуцкій“, надрукованому в часописі „Баянъ“ за 1909 рік, № 5—6. Перші слова цього писання можуть збити хронологію: „1905 годъ. Вотъ уже скоро будетъ два года, какъ въ с. Охматовѣ... по моему почину и моимъ личнымъ трудомъ организовался народный хоръ“. Цифра „1905“ є, розуміється помилка, і за рік заложення хору треба, мабуть, вважати 1893-й. Названий часопис виходив у Тамбові, редактором-видавцем його був П. Бігдаш („Богдашев“), українець, заслужений хоровий диригент, що пізніше, 1917 року, працював у Київі, а тепер в Москві: співредактором був композитор А. Пащенко, діяльним співробітником був М. Гайдай, — він тоді служив теж у Тамбові (йому я завдячую і ознайомлення з цим часописом). „Отрывки изъ дневника“ П. Демуцького, на жаль, в часописі не закінчені і не були прислані до редакції. М. Гайдай допоміг мені також зібрати відомості про внутрішню сторону зайнять П. Д. з співаками в Київі, — я бо сам до цих зайнять не був вхожий.

тисячами спеціялістів, — такі діла жваво обговорюються й за життя авторів і довго після смерти; инша доля діл артистів — виконавців, і инша — діл робітників, що працюють у занедбаній галузі знання, або над занедбаними питаннями. В такій галузі ім'я буває довго пам'ятне, але життя самого діла, — те справжнє життя, що виявляється саме в критичній обміні думок з його приводу, — може скінчитися значно швидше незалежно від його гідности, — коли інтерес до самої цієї галузи держиться тільки пропагандою автора; це життя може навіть і не початися, коли автор — не пропагатор. Отже згадка з приводу недавнього кінця автора має що-до діячів цього роду значіння зовсім особливе. Буває, що некролог, хоч який він обмежений звичаями і иншими умовами, все-ж зостається найдокладнішим і єдиним джерелом для дальших суджень і згадок. Чи не так з Кольберґом, що його ім'я дуже відоме і оточене великою пошаною, але докладного критичного розгляду його діла досі нема, хоч скоро настане 40-ліття по його смерті. Таку перспективу завсіди треба мати, коли мова йде про працівників на ниві вивчення народньої музики, бо ця парость не має забезпеченого місця ні в інтересах громади, ні в системі наукової праці, установленій від держави, і залежить од випадку, — чи появляються одиниці, захоплені цим ділом, чи судиться їм довгий вік, чи мають вони досить здоров'я для цього діла, і чи обставини їх особистого життя дозволяють їм бути ентузіястами і ідеалістами. Такі одиниці не в кожній країні і не в кожний час є, а переємність, продовження їх діяльности скрізь і завсіди проблематичні.

Для того, хто на свойому полі самітний, або має мінімальну кількість товаришів чи учеників, часто тяжкою трагедією життя є саме те, що відгомін на його працю, коли прозвучить, то тільки в загальних фразах, які не свідчать про те, щоб хто-небудь завдав собі труду глибше її вивчити. І предвидження таких самих загальних фраз ще й у некролозі, за яким вже прийде остаточне забуття, пригнічує як примара ще й другої смерти, — смерти самого діла. Анабіоза є питання чистого випадку, — той хто відживить або вперше виявить справжній активний інтерес до того діла, може прийти або не прийти. Коли стан завмирання проходить у повному ігноруванні, це ще не так зле, бо воно хоч не вадить; догматичне признання гірше.

Тим читачам, що ближче незнайомі з річчю, ці рядки можуть здатися безпідставно песимістичними. „Наша пісня не вмре, не загине" — один з найпопулярніших девізів українського національно-культурного руху. Певна річ, іще довго будуть співати по нотних записах на українські слова, але все по иншому, і записана пісня житиме як латинський текст, що його любили і ним одушевлялися покоління за поколіннями, і тепер мільйони людей знають і кохають, але читали й читають його з різною фонацією, иншим темпом, з иншим виразом. Концертові виконавці української пісні, солові і хорові, користуючись її графічним виображенням виявляють самих себе, свою виучку і свою виховану

розмаїтими впливами ментальність. Рідко хто з виконавців вслухується в сільські співи, але й на селі спосіб виконання міняється, і співати манірою, розпростореною тепер, пісню, записану кількадесять літ тому, це не розвязання художньої проблеми. Треба вишукувати селян того часу, відгадувати, як-би вони співали пісню, коли були молоді; хорового співу старих людей урядити сливе неможливо. Щоб ті, хто культивує народню пісню ставили собі такі завдання, щоб вони не тільки були сами собою, а студіювали оригінал, старалися проникнути в дух хоч-би недавнього минулого, консультували для цього науку і дбали, щоб науковий дослід народньої пісні був достатньо організований, — потрібно вищої культури, — хоч-би такої, яка виявляється у діячів театрального і кінематографічного мистецтва, що прагнуть перенестися й перенести глядачів у відповідну епоху — давню чи зовсім недавню.

З спадщини П. Демуцького найменшу вагу мають його власні хорові розклади; вони поважної критики, мабуть, не дізнають, хоч у практиці може, будуть й уживані. Крім оброблень народніх мелодій П. Д. творив і сам мелодії, — з цих спроб зазначимо тут тую, що припасована до народніх слів: той голос, на який співає тепер соліст I капели кобзарів М. Полотай думу про Хведора Безрідного, є утвір П. Д-го (акомпаньямент зложив сам М. Полотай).

Досягнення П. Д-го в сфері виконання, може, почасти, живуть досі в охматівському хорі, — він іще існує, тільки вже має чисто місцеве значіння, — але загалом щаблі розвою мистецького виконання дуже мало доступні історичній фіксації; що вніс один, зливається з тим, що привнесли инші; невідомо, коли саме воно виходить з моди і відмирає, а головно, здебільшого нема як його визначити й формулувати. Обговорення, обмін думок з приводу якоїсь риси виконання можливі тільки між тими, хто чув це виконання і доти, доки враження від нього не змішалося з пізнішими враженнями.

Отже власне тексти, —музичні і словесні пісенні тексти, що їх записав П. Д., зостаються найтривкішим пам'ятником його діяльности і найбільше вимагають критики. Те, що тут сказано вище про наукову роботу, стосується до записування мелодій; це діло не механічного характеру, як уявляється непосвяченим або тим, хто робить його в наївній простоті; коли мелодія є дійсно оригінальна, графічне виображення її, хоч-би грубе, є проблема, і зроблений запис є результат роботи, що має в істоті елементи наукового думання, хоч-би записувач свідомо собі наукової мети не ставив.

Критику й установлення тексту в музиці, як у літературі, треба передпосилати й практичному застосуванню твору і теоретичним розумуванням з його приводу, продовжуючи цю критику й далі оскільки можуть появлятися нові дані; існує свого роду музична філологія; неперевірений у свій час музичний текст може на віки стати джерелом для хибних висновків і уявлінь. Тож я не тільки не почуваю ніяковости, що надто багато уділю місця критиці саме фольклористичних видань

П. Д-го, а противно — жалую, що обставини і призначене цьому писанню місце не дозволяють на ще обширніший розбір з докладнішим обговоренням питань, до яких відсилатимуть мої уваги; зостається завдовольнитися надією, що наступні сторінки дадуть імпульс до обміркування цих питань. Центром тут буде, властиво, не збирач, а сами зібрані пам'ятники народньої творчости, метою — зробити видання тих пам'ятників більш придатними до ужитку. Сколії для тих, хто студіюватиме записи П. Д-го не маючи довгого власного практичного досвіду в народніх співах, потрібні, иншої нагоди висловитися про ці записи я не передбачаю, отже подаю тут свої уваги без претенсії на непомильність, — я добре знаю, що і моїм записам багато чого можна закинути, і багато в чому я сам критично ставлюся до своїх давніх способів розвязувати питання графічного виображення народніх мелодій, особливо ритмічної сторони.

Становище того, хто обговорює чиюсь працю, морально далеко легше, коли автор її живий, але ніщо не звільняє від обов'язку робити не тільки легкі речі, але й важкі.

Я тепер дуже жалую, що так запізнився з справою пильного розгляду записів П. Д-го і опублікуванням своїх уваг в друку, що вже доводиться сподіватися на дискусію з кимсь иншим, а не самим автором записів. В багатьох точках можна було-б питання, тут зачеплені, з'ясувати персональною розмовою з П. Д., але за цвітучого періоду його діяльности, — коли така розмова могла-б бути пліднішa, — я з ним бачивсь тільки один раз, дуже коротко, в антракті його концерту в Києві. Потім я довго жив не на Україні, потім були надто тяжкі роки. Років за два перед смертю П. Д. я зробив спробу з'ясувати кілька пунктів (небагаті її результати тут будуть виложені), але не продовжував її, бо дістав враження, що я вже запізнився, — ті докладності, якими я інтересувався, вже вийшли з пам'яти і з ближчих інтересів П. Д., питання, що я підніс, уже були задавнені.

Праця над записуванням і видаванням народніх мелодій буває або наукового характеру, коли збирач дбає тільки про те, щоб зберегти пам'ятники народньої творчости для досліду, або практично-артистичного, — коли в виборі та обробленні мелодій виявляється мета пустити їх в ужиток не в тій формі, в якій вони жили в натурі, — отже компонується інструментальний супровід до них, або хоровий розклад. Видання останнього роду розширюють круг, в якому обертаються народні мелодії, переносячи їх до тих клас суспільства, в яких поширені фортеп'яни, — в міста, де є школені хори, здатні подолати труднощі мудрого розкладу, — але не відвертають забування питомих мелодій у самих масах. Рідко появлялися видання, важені власне на зберегання мелодій у практичному вжитку і разом з тим не препаровані, не аранжовані і ціною загально приступні.

П. Д. випустив різного типу видання. Найбільше з них — „Народні українські пісні в Київщині“ (Київ, І вип. 1905 р., II вип. 1907 р.) — належить до мішаного типу; не аранжовані пісні є тільки в цьому з його збірників, але й там вони поділяють місце з аранжованими.

Характеристичною особливістю П. Д-го, як збирача і видавця мелодій, було те, що в цій частині своєї роботи він не тільки мав узагалі мету безпосереднього практичного застосування своїх записів, але ще й орієнтувався саме на свою власну практичну музичну діяльність.

Коли я спитав П. Д-го, чому в згаданому більшому його збірнику під № 192 зазначено, що пісню записано від панни, а занотовано мелодію в малій октаві, за басовим ключем, П. Д. пояснив, що взагалі збірник зложено для практичної мети, головно для потреб Охматівського хору, а в складі цього хору дану пісню добре виконував співак — бас [1]). Цю практичну мету треба мати на увазі найбільше в тих випадках, коли пісню подано в гармонізації. В передмові до названого збірника П. Д. пояснив, що гармонізацію він подавав таку, в якій виконував пісню вуличний хор. Читаючи це, треба не спускати з уваги, що той хор був школений від самого П. Д., і способи гармонізації, які П. Д. прищепив йому в одній пісні (загалом ці способи були дуже вбогі), співаки певно переносили й на инші, що їх потім П. Д. записував у того-ж-таки хору. Втім, П. Д. і прямо признав в згаданій розмові, що гармонізації в цьому збірнику належать почасти йому самому. Таким побитом, дотичне пояснення передмови треба, мабуть, розуміти так, що зразки многоголосого співу в збірнику характеризують і ті способи, які П. Д. застав уже на селі, і ті, які прищепилися підо впливом його діяльности, показалися життьоздатними в людовій практиці.

Зокрема, П. Д. запевнив у розмові, що наприклад, № 222 є правдивий зразок народнього многоголосся, списаний достотно з гурту, хоч зазначено ім'я тільки одного співака. Чи так було і в инших випадках, коли многоголосості в формі пісні не відповідає ремарка, що вказує тільки на одного виконавця? Коли справді співала пісню тільки одна людина, то це саме по собі не дає підстави здогадуватися, що инші голоси записувач приробив сам,— можна й у одної людини записати спочатку один голос, потім другий, бо здатний народній співак звичайно вміє показати обидві партії, але, розуміється, таким записом має право обмежитися тільки той, хто не живе постійно на селі і не має змоги почути пісню в натуральному многоголосому виконанні.

Такі монструозності (коли це — не ряд друкарських помилок), як в № 227, передостанній такт, треба, мабуть, віднести на конто власних експериментів хору; але самий принцип, щоб хор ділився аж на 5 партій, як тут, мені здається, міг появитися в людовому співі тільки підо впливом прищеплених навчанням форм многоголосся.

Коло пісні № 156 зазначено, що її записано „від жіночого гурту" і коло № 231 —„від дівочого гурту", тимчасом у цих піснях є й басовий голос, що спускається аж до G і F великої октави, отже нема сумніву, що цей голос не записаний з натури, а приробленийй.

[1]) З другого боку П. Д. і за пізнішого київського періоду своєї дригентської діяльности, хоч мав діло вже з музично-грамотними співаками, проте намагався, щоб вони вчилися співати народніх пісень без нот; у цій методі справді є своя перевага.

Найбільш вірогідні з погляду звичайного народнього многоголосся мені здаються такі зразки, як №№ 60 і 245 (про можливість друкарської помилки в останньому з них буде сказано нижче).

З тих зразків, що поза всяким сумнівом виявляють штучне хорове розложення, найскладніший і найневдаліший — № 176.

В такому вигляді, як надруковано, він непридатний ні до наукового вжитку, ні до практичного. Можна здогадуватися, що перший такт у вищому голосі там повинен кінчатися нотою *c*, а не *d*, а другий такт — нотою *e* з бекаром (пор. в басу), і далі *e*, де й нема бекара.

Але в гармонізованій формі вміщена невелика частина пісень названого збірника; більшість є неторканий матеріял.

2-й варіянт пісні № 249 є ніби зразок унісонового хорового співу (бо зазначено в множині „bassi“). Чи український народній унісоновий хор може разом згідно витворювати такі складні мелізми чи, може, прикрашував тільки один співак з гурту,— це питання, що вимагає перевірення і має першорядне значіння в звязку з історичною проблемою грегоріянського і східнього церковного співу.

Виключно в хоровому розкладі видані инші невеличкі збірнички П. Д-го по десятку пісень у кожному: один 1906 року і чотири — останніми роками (два — накладом Державного Видавництва України і два — накладом Книгоспілки).

До цих збірничків нема авторових пояснінь, але й без них не виникає сумніву, що гармонізація належить самому П. Д-му, тільки з зужиткуванням народніх елементів. У всякому разі про це свідчать приписки, що пісню записано „від дівчат“, „від жіночого співочого гурту“ (зб. ДВУ I, № 6, зб. вид. Книгоспілки I № 8) — до пісень, в яких поставлено й басовий голос, що спускається аж до *d* великої октави. В иншій пісні (Книгосп. II № 6) рекомендується обговорений вище спосіб,—щоб соліст співав „десь в иншому місці, наприклад, на хорах“. З погляду етнографічної точности тут важливе, власне, те, що солістові даються цілком строфи 3 і 4 після того, як хор у цілості виспівав 1-у й 2-у. В українських народніх співах, скільки мені відомо, постерегається тільки чергування соліста й хору частинами строфи, але не цілими строфами. Ця увага не є критика артистичного способу оброблення — в ньому композитор не повинен звязувати себе народніми зразками,— а констатування того, що цих збірників П. Д-го не можна приймати як точний пам'ятник народньої творчости.

С. Барик підносить, що П. Д. „перший став записувати пісні зо всіма підголосками, це дало багатющий матеріял для справи вивчення народньої гармонізації, чого до нього майже зовсім не було“. Потрібно було-б довгих і може марних архівно-мемуаристичних розшуків, щоб установити, коли саме вперше зробив такий запис П. Д., і чи це було давніше, ніж

[1]) Про цей збірничок я (під псевдонімом „Юхим Бойко“) надрукував популярну рецензію для селян у часописі „Рідний Край“ за 1907 рік, № 3, стор. 11. Тепер не під усім у тій рецензії я підписався-б.

записали підголоски А. Грабенко (Конощенко), Є. Ліньова, О. Кошиць; зразок двоголосся, правда, дуже нехитрого, зародкового, є ще між дуже ранніми неопублікованими записами М. Лисенка, і невідомо, чи зразки, що їх вдалося-б відшукати поміж давніми паперами П. Д-го, були настільки зложеніші, щоб власне їх ставити за еру.

Дальші слова С. Барика вимагають, мені здається, поправки, мабуть, в істоті, тільки стилістичної: записи П. Д-го, може дадуть багатий матеріял до вивчення народнього многоголосся,— коли вони знайдуться і стануть відомі в першій рукописній формі; в тій формі, в якій опубліковані многоголосі пісні в збірниках П. Д-го, вони для зазначеної наукової мети здебільшого непридатні, бо не показано, які елементи цієї форми взято з народу, і які додано, а для того, щоб визначити, які з них придатні, треба самому бути вже ознайомленим з народнім многоголоссям; навіть українець-городянин, а тим більше чужоземець в збірниках П. Д-го не зорієнтується.

Важливе свідчення С. Барика, що П. Д. „що-до погляду на свою ролю збирача народньої пісні був надзвичайно скромним". „Хоч з етнографічною літературою, продовжує С. Б., він був безперечно обізнаний, але мабуть брак солідної відповідної освіти все-таки не дав йому змоги простудіювати зібраний у його матеріял, тому він збірники свої вважає тільки за етнографічний матеріял, що має стати в пригоді комусь уже иншому. В звязку з тим свій основний збірник він укладає в абетковому порядкові, не вносячи туди ніякої своєї класифікації. Пісні збирав він надзвичайно сумлінно, записуючи, оскільки дозволяло йому теоретичне знання, найдрібніші варіянти одної і тої самої пісні. До слів, як сам признається, не завжди був такий уважний, як до мелодії".

Солідна відповідна освіта — точніше, самоосвіта — потрібна не тільки для того, щоб самому використовувати свої записи для теоретичних висновків, але й для того, щоб дати иншим записи придатні для такої мети. Отже справді П. Д. був дуже скромної думки і про сами свої записи; конкретно, він говорив про їх схематичність. Противно, С. Барик визначає: „пісні збирав він надзвичайно сумлінно, записуючи, оскільки дозволяло йому теоретичне знання, найдрібніші варіянти одної й тої самої пісні".

Варіянти в збірнику „Нар. пісні в Київщині" справді де-не-де подаються,— иноді способом, зразу неясним.

Незрозуміло, чому, напр., у № 110 два варіянти, яких, очевидно, не можна виконувати разом, сполучено акколадою, і другий з них виображено у басовому ключі (як джерело зазначено ім'я тільки однієї панни); такий спосіб указує, за правилом, на сумісне виконання. Пор. № 77: коли там сполучено акколадою ті самі варіянти, що там вгорі надруковані нарізно, то, очевидно, є помилки або в розрізнених музичних текстах, або в сполученому, бо вони між собою незгідні.

Рідше зазначено й варіяції, що робить той самий співак у тій самій пісні. Тільки з приводу визначення С. Барика завважу, що чи ви-

являє записувач пильність до варіянтів і варіяцій, чи ні, це, на мій погляд, як-раз в меншій, рівняючи, мірі залежить від теоретичного знання, а в більшій мірі від вправлення, що здобувається практикою і студіюванням зразкових записів, від принципіяльного погляду на те, чи варт мордуватися над деталями, і від того, чи є час і охота його витратити в великій порції. Розуміється, точне зазначування деталів, мелізм, мелодичних і ритмічних варіяцій дуже бажане, але з цього не випливає, що коли нема хисту або часу їх вхопити й зазначити, то не варто записувати і не варто публікувати записи. До того-ж не всі народні співаки і не в усіх піснях виявляють нахил до кучерявости.

Зокрема що-до мелізм записи П. Д-го часто виявляють навіть велику пильність в їх зазначуванні.

Оскільки мені дозволяє моя безпосередня обізнаність у народніх співах, я догадуюся, що в такій мелізмі, як у першому такті пісні № 75, де визначено d^1-cis^1-b-e^1, мені чулося-б не cis^1-b, а cis^1-a; b що найбільше могло-б чутися, як обарвлення portamento-взорого сполучення між cis^1 і a, при тому в різних подібних випадках суб'єктивно дочувається або таке обарвлення, або cis^1-h-a, і точне виображення навряд чи можливе.

Щоб оцінити ступінь точности і вірогідности записів збирача, є два способи: або, коли можна, звірити кілька його записів з оригіналом, або в цілому порівняти його способи зазначування і мелодичні та ритмічні типи, що постерегаються в його записах, з способами инших вірогідних записувачів і з типами, які вияснюються з инших збірників, що мають певну репутацію. При тому, коли мова йде про збирача, що трудився протягом довгого часу, не можна на підставі неточности, констатованої в один момент його трудової дороги, судити про инші моменти,— і принципи і ступінь вправности міняються, і то не тільки в кращу сторону, але й в гіршу — підо впливом фізіологічних змін в людині, душевних потрясень. Перший способ перевірення має вартість, властиво кажучи, тільки при контролі підчас самого записування (бо пізніший контроль може мати діло вже з зміненим оригіналом), отже фактично сливе ніколи не може бути здійснений.

Щоб з'ясувати, чи мав музичний діяч принцип бережного відношення до оригіналу, можуть служити випадки, коли він трактував оригінал друкований. Таку нагоду дає музичний текст, що міститься в 2-й збірці пісень П. Д-го, вид. ДВУ, на стор. 2 внизу. Там, зазначено, що мелодію взято з мого збірника (1917—8 р., з голосу Л. Українки), № 123. Отже з мелодичної сторони в тексті Д-го є дуже важлива зміна проти оригіналу: введено паралельну домінанту d в 4 такті. Це спосіб взагалі властивий українським народнім пісням, але в даній мелодії, як я її записав, не застосований. Проти здогаду, що тут у муз. тексті П. Д-го друкарська помилка, свідчить те, що d стоїть у всіх трьох голосах. Справу могли-б з'ясувати ті, кого П. Д. сам навчав співати цієї пісні по студіях.

Далі, в редакції Д-го є кілька ритмічних змін; з них найважливіша та, що в піввірші „приїдьте до мене" тактовий перетинок, що з оригіналі стоїть перед складом „ме", перенесено далі і поставлено перед складом „не". В таких випадках, як оцей, ясно, що перетинок ужитий на означення не часомірного відділу, а наступного акценту. Отже без сумніву він тут зраджує замір перенести акцент на инше місце (мене́ замість ме́не). Я признаю за тим, хто робить з чужого запису препарат для инших цілей, право робити й таку зміну, але потрібно її в виданні застерегти, бо, наприклад, в даному разі той,

хто студіював-би ритмічні форми українського 12-складового віршу і не має змоги перевірити згідність текста Д-го з оригіналом, може з цього зредагованого тексту Д. зробити неправильний висновок.

Звичайна форма 6-складового гемістиха у 12-складовому вірші є ◡ ◡ ◡ ◡ | –́ – ; наголос на останньому складі (який-би виходив тут: „прибудьте до мене́“) може підозріватися часом при формі ◡ ◡ – – | – – (про неї див. Ф. Колесса, Ритміка укр. нар. пісень, стор. 137) і безумовно чується в формі ◡ ◡ –́ ◡ ◡ –́ (ibid. ст. 90; в збірнику П. Д. є приклади, як, очевидно підо впливом „і шуми́ть, і гуде́, дрібен до́щик іде́“ твориться навіть парадоксальне, проте вповні вірогідне „край синьо́го моря́, там голу́би в'ються́“ — № 158), але виключно в піснях веселих танкового характеру; дана пісня — елегічна, і схема відповідного гемістиха є ◡ – | – ◡ | –́ –

Я уділяю місце цьому спростуванню, щоб утвердити дійсну форму мелодії і разом з тим подати факт, який тільки в звязку з иншими фактами, коли-б ще хтось ними розпоряджував, міг-би вплинути на пояснїння в ту або иншу сторону.

З цього прикладу трактування друкованого оригіналу я не роблю висновку про ступінь скрупульозности в передаванні оригіналів, чутих в натурі, тим більше, що видання, в якому має місце ця нагода до контролю, вийшло в світ останніми роками і не може служити до оцінки способів роботи П. Д-го за давнішого розквітлого періоду.

В давньому виданні П. Д. „Народні пісні в Київщині“ є місця, які здаються сумнівними з погляду мелодики; вони здебільшого можуть бути пояснені неминучими коректурними недоглядами. Я запитував П. Д-го що-до сумнівних №№ 93 і 200, і він потвердив, що в першій пісні справді пропущено в арматурі два бемолі, до si і до mi (при тому в другому такті повинен бути бекар перед mi), а в другій упущено бемоля до mi. П. Д. повідомив тоді, що друкарських помилок там є й більше, і обіцяв дати мені власноручно виправлений екземпляр, щоб я міг перенести поправки на свій, але це не здійснилося. Відшукати той виправлений екземпляр конче потрібно, щоб великий і цінний збірник П. Д-го став вповні придатний до наукового вжитку. Тимчасом заходи, які поробила Етнографічна комісія У. А. Н. до того, зосталися безрезультатні.

В виданнях народніх мелодій помилки переписування й друку незвичайно шкодливі, бо строго судячи читач тут сливе не має права робити догадок, — хіба що в таких явних випадках, як у № 88, де в арматурі пропущено бемолі на 4-й лінії за віоліновим ключем і на 3-й за басовим, у № 150, де пропущено дієза на 5-й лінії (в варіянті № 150ᴬ, останній такт, перші дві ноти — не вісімки, а шіснацятки), в № 131, де в 4-му такті пропущено бекара перед mi. Видається помилкою do в № 173, 3-й такт, але тут я утримуюся від здогадної поправки.

В пісні № 245, 12-й такт, треба здогадуватися про більш природнє g замість надрукованого f, і в цьому переконує порівняння з відповідним місцем другої з мелодій, уміщених під № 247: ця остання, — до неї приписано „Bassi“, звучить неправдоподібно, коли читати її в поставленому там басовому ключі, і, навпаки, зовсім натурально, коли читати її в віоліновому ключі, — вона тоді виходить сливе ідентична з вищезгаданою № 245 (тільки підтекстування в № 247[2] виходить натягнене, — завважте, що тут під ту саму мелодію підставляється словесна строфа зовсім відмінного метричного ладу — пара 8-складових віршів з розширеним повторенням другого, замість пари 14-складових віршів!).

Не дається пояснити друкарською помилкою послідовність *f-e-d-cis-c* в № 207. На такий хроматизм инші українські записи, скільки мені відомо, не дають прикладів. Я тут припускаю не помилку записування, а инше. Важлива річ є критичний вибір осіб, щоб у них записувати,— є-ж бо люди, що їх музична фантазія творить риси індивідуальні, нехарактеристичні для пісні народньої в вужчому розумінні, і це індивідуальне може бути й вищим, і нижчим від середнього рівня музикальности або вносити щось надто роблене, манірне. В манірність впадає иноді співак, якого перехвалять.

Послідовності *g-as-b-e-c* і c^1*-h-*d^1*-g-as-e-c* в № 235 видаються можливі в українському народньому співі, хоч я не можу пригадати таких в инших записах; у всякому разі ці групи свідчать про певну віртуозність, і в таких випадках бажано, щоб зазначався також скромніший варіянт,— як співає людина з загалу. Мені трапилося записати цю саму пісню у не аби-якого виконавця, але він співав її без таких важких ходів,— див. мій збірник 1922 року, № 207; співака схарактеризовано там у передмові на стор. XII.

Звернімось до ритмічної сторони записів П. Д-го. Вони видаються здебільшого певні що-до можливо точного зазначування самих ритмічних вартостей.

Є в збірнику „Нар. у. п. в Київщині" кілька таких, що не потверджуються ритмічними аналогіями в инших певних збірниках, і оригінальні ритмічні риси в них тільки в тому разі можна буде завести до фактів, придатних до студіювання української народньої ритміки, коли ці риси будуть констатовані ще від инших збирачів, пильних і свідомих тих питань, для яких ця пильність потрібна.

Ритмічна форма пісні № 220 надто незвична, але проаналізувати її не можна через недокладність запису. Ритміка народніх пісень щільно звязана з метрикою народнього вірша. Отже тут бачимо такі недоладності: під нотами остання група 1-го вірша є двоскладова („в саду"), а в тексті надрукованому окремо — трискладова („у саду"), в 3-й строфі й чотирискладова („опадає"); коли прийняти, що метрична схема 1-го вірша 1-ої строфи є 4 + 5 + 3:

Ой, вишенька та черешенька у саду

то невідомо, як співати відповідний вірш одної з дальших строф

Гей не везіте та нелюбчика того лугами

і до котрої групи треба вставити слово „того" — до другої чи до третьої.—В № 95 викликає сумнів павза і дві шіснацятки на початку 2-го такту (чи в натурі не було тут дві восьмих, а павза, як трапляється, поза мірою?); остання чвертка цього такту очевидно повинна бути пунктована; № 104,— такі записи не свідчать про існування в народній свідомості тої ритмічної форми, що в цих записах виявляється; иноді цей вияв є результат ритмічної безладности співака, коли

він музично неодарований або ще не засвоїв добре даної пісні (пор. в моїй розвідці „Укр. пісні про дітозгубницю“, Етнографічний Вісник, кн. 4 стор. 54), але тут ні місця запису, ні ім'я співака не визначено. Неясна ритмічна форма № 56. Нерівноскладовість віршів, як вони записані, затрудняє визначення форми пісні № 41; невідомо, як підставити (9+6)-складовий 1-й вірш 2-ї строфи під мелодію, подану до (6+8)-складового віршу (далі є й 7+7). В № 202 сумнівна ритмічна форма останнього такту; зовсім незвичайний для української народньої ритміки є 1-й такт пісні № 197.— Маленька недоладність є в ритмічному зазначенні № 132 (3-й такт).— До помилок переписування чи друку, мабуть, треба віднести недоладність у № 28, 4 і 6 такти: перша чвертка, мабуть, повинна там бути пунктована. В № 82, очевидно, на передостанній ноті пропущено фермату.

Коли записувач не змінює самих ритмічних вартостей, то головне, що треба, він цим дає; на цій підставі хоч-би перетинків зовсім не було поставлено, проаналізувати членування мелодії і до деякої міри уявити собі акцентуацію могтиме той, хто знає мову пісні, студіював народню метрику і має практичний досвід з слухання народніх співів. Ділити на такти доцільно, властиво кажучи, тільки ті українські народні мелодії, що ритмічною стороною не стоять осторонь від модерної західньо-европейської музики, але й тут треба мати на увазі застереження, які вносить новітня західньо-европейська критика теорії такту і практики ставлення тактового перетинку. Після цієї критики вже представляється застарілим ригористичне додержування правила, щоб перетинок вказував на акцент на ноті, перед якою безпосередньо перетинок стоїть. Намагання строго проводити цей принцип було характеристичне для великоруських записувачів. Не входячи тут глибше в питання, завважу тільки, що цей принцип збільшував-би обов'язковість записувати голос до всіх слів пісні аж до краю, не обмежуючись однією музичною строфою, бо акценти в дальшому тягові можуть припадати не на ті пункти, що в першій муз. строфі. Але головне — що в східньо-слов'янських народніх піснях, особливо старовинних, акценти, здебільшого слабко виражені, бувають аж невпіймані, апаратів до вимірювання інтенсивности досі не застосовувалося, тому визначування музичних акцентів не може не бути суб'єктивним. Від суб'єктивізму вільні записи Людкевича, що в своїй великій праці над фонограмами Роздольського відмовився від тактування і ставив перетинки згідно з метричними цезурами словесного тексту, не вважаючи ні на музичну акцентуацію, ні хоч-би на приблизну музично-ритмічну рівність розділів; в його записах можуть рядом стояти розділи з двох чверток і з чотирьох, при тому останній не ділиться на два для координації з першим. Пізніше, редагуючи Сенчиків збірник, Людкевич неначе помиривсь з тактовим принципом.

Лисенко в багатьох записах керувався тільки метричними (текстовими) цезурами, розставляючи тактові перетинки, тому у нього можна знайти, напр., визначення $^{8}/_{4}$ (Зб. у. п. III № 24), яке не вказує нічого

иншого, як тільки те, що даній (там власне 6-складовій) метричній групі відповідає в співі 8 ритмічних одиниць (подібні групи в вип. VI № 13 Лисенко ділив на два такти $^3/_8$ і $^5/_8$); помітивши зазначений принцип, читач і не буде шукати в цьому $^5/_4$ такті акцентів на 1 та на 5 чвертках, помирившися з тим, що це, властиво, зовсім не такт у розумінні модерної теорії,— що тут тільки порахована кількість ритмічних одиниць, але музична акцентуація не визначена (знак decrescendo тут певно треба віднести до оброблення пісні, а не до фіксації чутого в натурі). Людкевич обтяжував самих читачів роботою рахування кількости ритмічних одиниць між перетинками, бо не хотів, щоб ці відділи приймано за схолярні такти з усіма наслідками такого приймання; в цьому й є різниця.

Є пісні, в яких єдиний вихід є той, що Людкевич прийняв для чисто всіх пісень; коли й не приєднатися до його радикалізму, то все-ж сумнівно, щоб можна було знайти єдиний доцільний на всі випадки і бездоганний принцип уживання перетинку, тому зовсім не диво, що такої єдности не видно і у П. Д. В гірших його записах,— може, хронологічно давніших і перед виданням незредагованих,— помічається характеристичне для тих, хто починає записувати без потрібного підготування, розділювання мелодії на можливо рівні відділи без якогось иншого принципу окрім часомірної одностайности. Так ставлений, перетинок не тільки непотрібний, але й вадкий, бо затемнює ритмічну будову. Коли перетинок ставиться тільки згідно з метричними цезурами, читачеві легко усвоїти, що він не визначає акцентів; коли-ж записувач відступає від принципу такої згоди, читач шукає якоїсь иншої рації перетинку і, розуміється, в цьому разі перетинок насамперед внушає за схолярним правилом, що нота, яка за ним слідує, є акцентована. Зазначаючи нижче випадки, де таким чином сугестується те, чого справді нема, я з технічних причин не можу подати потрібних нотних прикладів і буду визначати обговорювані місця не нотами, а відповідними підтекстованими словами пісень, при тому прохаю пам'ятати, що я буду вказувати не на неможливість тої наголошености слів, яка буде подаватися,— в піснях неправильна з граматичного погляду наголошеність є явище звичайне,— а на те, що сами музичні тони, які відповідають словесним складам, позначеним тут знаком наголосу, фактично не можуть бути акцентовані в співі,— тимчасом їх музична акцентованість випливала-б з розставлення тактових перетинків у записах П. Д-го. Отже, у № 24 виходить: „пу́скаєш" (до-речи в 2 такті цієї мелодії сполучені d і f повинні бути шісნацятки, а не вісімки); на мій погляд, цю мелодію краще було-б поділити згідно з метричними групами, під короною певно була що-найменше пунктована чвертка, і останній гемістих „та на світ не пускаєш" мав-би 6 чверток, що групуються по дві.— В № 40 виходить „зелени́й".— В № 157 (=№ 8 в вид. ДВУ, I), останній такт, виходить „до́ дому"— В № 13, ост. такт,—„го́ворити". На мій погляд тут схема

$$\left[\left(\frac{2}{4}\right)2+\left(\frac{3}{4}\right)2\right]2.$$

В № 124 тактове зазначення „C“ внушає, що муз. акцент „за нашóю“ на початку 3-го такту дужчий, ніж акцент „слободóю“ (3-я чвертка того такту), але це справді не так; по моєму, коли не можна дати досконалого зазначення, треба-б вибрати хоч менш недосконале, отже ділити на $^{2}/_{4}$ такти, — бо такий поділ не внушає певного порядку динамічних відношень між самими акцентованими часами, — або метаболічно ($^{2}/_{4}$) 3 + ($^{3}/_{4}$) 4,—в останньому разі читач пізнає метричний принцип в $^{3}/_{4}$ тактах, тому буде шукати акценту тільки там, де він стало є в тексті,— на передостанньому складі кожного другого гемістиха 8-складового вірша, підсиленому в музичному ритмі найбільшою протяжністю, яка трапляється в пісні ($1^{1}/_{2}$ чвертки). В № 170 краще-б замість одностайної довільно вибраної $^{5}/_{4}$ міри що внушає муз. акцент „оболонý“, дати метаболічно перші два такти по $^{2}/_{4}$, а далі всі по $^{3}/_{4}$ (в кінці під короною — довша вартість, ніж зазначено у П. Д.); що в такті „в оболону“ і друга і третя чвертки мали-б більшу інтенсивність, ніж перша, це згоджується з розмаїтим характером тричастинного розміру в українських піснях, але було-б ясно, що тут є саме цей розмір. В № 233, „вечíр“; краще було-б слова „добри вечір, серце дівчино“ потактувати в перший раз $^{2}/_{4}+^{2}/_{4}+^{2}/_{4}+^{3}/_{4}$, в другий раз $^{2}/_{4}+^{3}/_{4}+^{2}/_{4}$.

В № 71 одностайна міра $^{6}/_{4}$ не відтіняє метаболи, що виявляється в иншому групуванні цієї міри в аподозі,—отже для 3 і 4 тактів краще було-б виставити $^{3}/_{2}$ або зразу не визначати роду такту.

В пісні № 52 я на підставі мого досвіду слухання подібних пісень чую легкий акцент, що велить ділити перший гемістих не на два одностайні $^{4}/_{4}$ такти, а на $^{3}/_{4}$ і $^{5}/_{4}$; коли П. Д. тактував за словесним наголосом „мої́“, то цьому можна протипоставити, що в 3 і 4 строфах текст уже не дає відповідної наголошености. В № 55, на моє почуття, не одностайна міра $^{3}/_{4}$, а $^{5}/_{4}+^{1}/_{4}+(^{3}/_{4})$ 3, при тому я по аналогії з иншими чутими піснями здогадуюся, що мінімальна протяжність останнього тону була $^{2}/_{4}$ і, може, він часом удовжувався, як такий, що позначується ферматою (схема $^{5}/_{4}+^{4}/_{4}+^{3}/_{4}+^{5}/_{4}$).

Не всі недосконалості тактування П. Д-го випливають з принципу додержувати одностайність на протязі цілої мелодії. Иноді вони замічаються і при метаболічному зазначуванні, але й тоді в деяких випадках виявляють тенденцію видержати одностайність хоч на можливо довшому протязі, уподобити хоч один наступний такт попередньому. В № 89 тактування, для того щоб підкреслити акцент „дівчинóнька“, творить штучний музичний акцент „замýж не вийшла“. В № 27 для того, щоб підкреслити муз. акцент „мýж“, твориться далі муз. акцент „чóловік“, якого справді нема; далі в групі „прив'язав ниткою“ підо впливом граматичного наголосу „ни́ткою“ П. Д. поставив $^{6}/_{8}$, що визначає акцентуацію 4-ї вісімки, але така тактова міра не оправдується дальшим тактом, де на зазначення П. Д-го виходить муз. акцент „соломи́нкою“, і другою строфою пісні, де слову „ни́ткою“, метрично відповідає уже инакше наголошене „ранéнько“. Я чув і записав цю саму пісню в д. Канівському повіті в виразному такті $^{3}/_{4}$,

з легким акцентуванням 3-ї чвертки. В № 146 виходить „спать не́ хтять“; по мойому тут перший такт $^3/_4$, далі три по $^2/_4$, один $^3/_4$ і до кінця по $^2/_4$.— В № 150 виходить „некрут виря́жала“ (краще-б $^3/_4+^2/_4+^3/_4$). В № 159— „старого́ (краще-б замість двох останніх $^4/_4$ тактів — $^3/_4+^2/_4+^3/_4$).

В № 172, я гадаю, слід було дати перевагу одностайному часомірному поділу по $^3/_8$ (останнє d — не $^3/_8$, а $^1/_4$, або $^1/_8$ з павзою,— так у варіянтах, що я чув). Акцент „нічка́“, що його відзначив тактовим перетинком П. Д., спричиняється тільки мелодичним підвищенням; але коли уважати на такі тонкощі, то треба-б відзначити й акценти „петрі́вочка́“, тоб-то замість $^5/_8+^4/_8+^3/_8$ з початку мелодії дати $^5/_8+^2/_8+^5/_8$.

№ 7 є приклад пісні, зложеної нерівними строфами, і нотний запис показує, як співати 5-віршову строфу, але таких строф у тексті є тільки троє; инші три строфи складаються тільки з 3 віршів кожна, і остання строфа 7-віршова.

В пісні № 126A при фактичній ритмічній подібності протази й аподози незрозуміло, чому остання инакше потактована (з Auftakt'ом, якого нема в протазі).

Пісню № 38 краще було-б потактувати так, як потактував близький ритмічний варіянт Кольберґ (Wołyń, № 287; инші варіянти показано в мойому зб. мел. з гол. Лес. Українки під № 141; до них треба додати: Бігдай, Пѣсни Куб. и Терскихъ козаковъ, V, № 169). Пісню № 78 я-б поділив так: ($^5/_4+^3/_4$) 2 + ($^4/_4+^3/_4$) + ($^5/_4+^3/_4$) + ($^5/_4+^3/_4$) 2.

Неуважність до слів пісень — її признавав сам П. Д., як свідчить С. Барик,— справді дуже позначається, і це не така річ, щоб її можна було відсторонити від розгляду записів з музичної сторони. Коли дальші слова пісні, що подаються не під нотами, а окремо, не вкладаються в мелодію, це є вада і для теоретичного студіювання, і для практичного вжитку. Незгідність кількости складів у дальших віршах з тою кількістю, що в підставленому під нотами тексті, буває аж надто велика, напр. в № 14, 5-а строфа, 2-й вірш — 4 склади замість 7 складів поданої під нотами 1-ї строфи; в тексті № 15 є 5-складовий вірш, тимчасом як обидва вірші, що під нотами — 10-складові. У цій пісні порівняймо 1-у строфу, як її подано

під нотами:	і	не під нотами:
А по-під терен, гей попід терен,		А по-під терен, по-под терен,
Гей, там бита доріженька лежить.		Ой там доріженька лежить.

В дальшому тексті ніде нема вставки „гей!“ Для студіювання форми такі відміни — зовсім не марниця.— В № 164 після 14-складових віршів (4+4+6) раптом приходять 8-складові, неприладнані до мелодії. Зовсім безладний текст № 99. Віршова схема 1-ї строфи там (6+6)+(4+4+6) але далі йдуть вірші 8, 6, 13, 9, 5, 12, 6-складові і два типи 13-складових: 7+6 і 4+4+5. Див. іще нез'ясовану різноскладовість у №№ 52, 174. Коли подібні безладності не належать до тих, що вирівнялися-б, як-би записати цілий текст з співу, а не з проказування, то потрібно

було-б показати, як саме мелодія пристосовується до дальших строф, що мають відмінну кількість складів у віршах. Ця недостача особливо робить шкоду у творі незвичайної форми, як № 169, також № 155.— В №№ 71 і 81 початок пісенного тексту надруковано піввіршами, а продовження — цілими віршами.

Де в записах П. Д. показані динамічні нюанси, це, мабуть, здебільшого, треба розуміти не як фіксацію того, що П. Д. чув у народньому виконанні, а як направу для мистецького виконання,—див. №№ 84A, 84B, 88, 131, 156, 229, 233.

Мені в народньому співі гострі динамічні контрасти трапилися тільки один раз — на Гуцульщині в виконанні колядки, яку я вмістив у мойому зб. 1922 р. під № 165. Я її записав не підчас колядування,— в серпні місяці, як її співали ввечері шиючи двоє дівчат про себе; вони не могли прикрашувати цими відтінками спів навмисне для слухача з чужини, бо я слухав за стінкою (тому слова зосталися не записані). Що це не була випадкова манірність, а таки місцевий звичай, видно з того, що в великому збірникові галицьких мелодій Роздольського-Людкевича, де взагалі знаків динамічного нюансування (окрім акцентування поодиноких тонів) сливе нема, саме до покутської колядки дано примітку (I, ст. 179), що її „співає ся все від початку *ff*, а відтак *diminuendo* до кінця періоду, то є до віддиху". Натуральне crescendo при ростучому напрямі мелодії і decrescendo при падучому, розуміється, буває, але штучного decrescendo при ростучому напрямі, як у П. Д. в № 88, я в народньому співі не постерегав; коли-б хто завважив, що в мойому збірнику 1922 р. таке зазначено в пісні № 438, то прохаю звернути увагу, що цю пісню, як зазначено в передмові, я записав у Миколи Тобілевича (знаменитий драматичний артист Садовський). Smorzando в дуже довго протягнених тонах в кінці музичного періоду звичайно буває, але як скоро починається зменшення інтенсивности по звичаях окремих місцевостей і окремих співаків, не досліджено (див. мою розвідку „У. пісні про дітозгубницю", Етн. Вісн. кн. 3 ст. 133 і окреме, ст. 17); у всякому разі ті відтінки, що П. Д. дав у №№ 84A і B, мені видаються не в народньому стилі. До цього питання ще багато треба постерегати, і дуже шкода, що довгий досвід П. Д. не дав нам до нього певної спадщини. Можна припустити, що з натури подано знаки динамічного відтінювання в салдатській пісні № 119,— Сумнівне *Fp* в №№ 243 і 250. В першій з цих пісень, до речи, стоїть staccato (також у № 226 bis). Випадки цієї маніри в дійсно-людовому співі надто рідкі, тому шкода що не зазначено, де й у кого записано № 243. З вище зазначених причин записи П. Д-го, на жаль не є певний документ на вивчення питання про те, наскільки цю маніру можна вважати за вкорінену і чи не можна в кожному окремому випадку пізнати свіжий вплив штучної музики.

Зокрема треба підкреслити цінність записів мелодій релігійних пісень, що становить зміст збірника „Ліра і її мотиви" (Київ 1903); це

стосується власне до зазначень співу; інструментальний супровід, всупереч титулові збірників, або не подається, або подається тільки бурдон (отже не „мотив"), оскільки-ж супровід виходить по-за межі бурдону, то явить собою композицію П. Д-го (№№ 1, 10), яку можна заграти на инших інструментах, але не на лірі. Зазначення бурдону на вищому тональному рівні, ніж партія співу (бурдон g′-d″, спів — на квінті g-d′) в № 26 є безумовно зміна проти натурального виконання, з якого зроблено запис, і мета цієї зміни була практично-артистична. У всякому разі якби такий вийняток проти звичайного долішнього положення органного пункту в грі на лірі (отже зламання самого принципу строю ліри) справді десь трапився в натурі, то це було-б зазначено в передмові.

Що П. Д. не вхопив власне самих мелодій супроводу ліри, — за це йому не можна було дати догани; це дуже важке завдання, і складніших зразків його досі ніхто не записав [1]). Фахове музичне підготування і тут не допомогло-б, як видно з зіставлення оцих двох признань:

П. Демуцький
(Ліра і її мотиви с. VI)

...Цікаво те, що лірник не аккомпанює своїм співам, а грає перед кожним пунктом пісні увесь той мотив, скрашуючи його неуловимими мелізмами — „перегрою", як вони сами кажуть. Теї перегри мені ніяк не удалося записати...

М. Лисенко (псевдонім „Боян")
(Народні музичні струменти на Вкраїні, часопис „Зоря" у Львові 1904 р., ст. 185)

Цікаво те, що лірники не аккомпанують самим сьпівам, а грають перед кожним пунктом пісні ввесь той мотив, скрашують його такими мелізмами, що нема способу уловити їх і перекласти на ясне, европейське, нотне письмо. Таку музику до своїх пісень самі лірники називають „пере́гра", записати ту тонку, оріґінальну перегру мені ніяк не удалось...

(В передмові до „Ліри" П. Демуцького і в праці „Нар. муз. струменти на Україні" М. Лисенка є ще й инші спільні місця).

Але те, що П. Д. записав — самий спів лірників, — завдовольняло настільки, що М. Лисенко в згаданій праці подав зразки сливе ідентичні з тими, що у П. Д. Виходить, що або Лисенко взяв їх з рукописів П. Д., отже признав, що вони гідні віри й опублікування, або, — коли це незалежні записи, — то Лисенко вхопив лірницькі співи сливе так само. В першому випадку можна пояснити відміни в обох виданнях тим, що П. Д. і Лисенко кожен по свойому зредагували первісні записи П. Д-го. Псальма 1 за нумерацією „Ліри" — у Лисенка супроводиться квінтовим бурдоном, а в Демуцького — октавним, ще й з мелодичною фігурою в середині рами бурдону, чого навсправжки не буває, як видно і з передмови самого П. Д-го. Кант № 15 у Лисенка одноголосий, у Д. тригolосий (в кінці появляється ще й четвертий голос). В канті № 26 — про нього була мова вище — у Л. положення бурдону, звичайно, долішнє.

---

[1]) Див. К. Квітка, Професіональні народні співці й музиканти на Україні. Збірник Іст.-Філол. Відділу Укр. Акад. Наук № 13. У Київі 1924, стор. 19 — 22.

Наукова вартість розглянутого тут матеріялу була-б багато вища, як-би П. Д. подав його без усякого оброблення. В такому вигляді, в якому цей матеріял опублікований, він може служити до наукових студій в руках того, хто, завдяки власній теоретичній і практичній обізнаності з народньою піснею, має змогу уживати його критично, пізнаючи елементи неавтентичні і вилучаючи їх, а також подекуди роблячи здогади про те, як справді звучала пісня або дане сумнівне місце записаного нотного тексту. Порівнювати записи з натурою тепер — це була-б бажана й потрібна робота нової фіксації по тих орієнтаційних віхах, що дають збірники П. Д., а не перевірювання в властивому розумінні, бо пісні в натурі не дожидають перевірювання, а міняються.

Спинімося на тому, яку перевагу чи уємність творило для П. Д. його становище на селі. В передмові до збірника „Нар. Укр. пісні в Київщині" є таке місце:

„Новое обстоятельство, съ какимъ приходится считаться при записи мотивовъ,— это извѣстная ритуальность пѣсенъ и вытекающая отсюда трудность записать, напр. колядку не на Рождественскихъ святкахъ, „петривочку" зимой, свадебную не на свадьбѣ и пр... „Оце! хиба тепер риздвяни святкы, щоб колядуваты?!"... „Боже мій! Що це вы, добродію? Въ пылыпивку та завесты весильнои! Вси люде засміють!"... Присутствовать же на ихъ празднествахъ и обрядахъ, у самого, такъ сказать, первоисточника, очень трудно, т. к. появленіе посторонняго панскаго элемента портитъ ихъ настроеніе и нарушаетъ гармонію ихъ обрядовъ".

Отже обрядових пісень бракує в збірниках П. Д. не тому, щоб він ці пісні маловажив. Певно, становище П. Д-го на селі вимагало, щоб дбати за заховування авторитету й поваги до себе, і не дозволяло на всі способи безпосереднього зближення, потрібні для етнографа-збирача і обсерватора. З цього погляду становище етнографа-екскурсанта, стороннього для даного села, як я знаю з свого власного досвіду і з оповідань инших збирачів, може бути і краще і гірше,— як до обставин і моменту. Буває, що до чужої людини ставляться з таким острахом і підозрілістю, що їм нічого не щастить зробити, а бувало навпаки,— що перед стороннім менше уймалися, ніж перед своїм паном, сторонній може собі дозволити і випити чарку на весіллі і, коли він молодий, взяти участь, з додержанням певних звичаїв, в розвагах місцевої молоди, в жартах на Купайла і т. п. Сторонній, приїхавши на село з етнографічною метою на Великдень, коли саме водять весняні танки, може цілком присвятити свій час постереженням над танками, а місцевий пан мусів додержувати звичаїв — робити сусідам певного положення візити, приймати святочні поздоровлення і т. и. Присутність стороннього мало замітного чоловіка на весіллі може не порушати цільности ритуалу і натуральности співу, але, розуміється, записувати на самому весіллі неможливо,— це треба робити попереду у окремих людей чи груп людей поза весіллям, а на весіллі тільки перевіряти темп, абсолютний тональ-

ний рівень, динаміку, маніри співу, взагалі всякого роду особливості, які можна постерегти в співах тільки в натуральній їх обстановці. Це все — і на весіллі, і при весняних танках, і при колядуванні — треба замічати в пам'яті, иншого способу нема.— В пилипівку весільних справді не заспівають, але поза пісними сезонами їх співають, на мій досвід, взагалі досить охоче. Протести проти прозьби заспівати сезонної пісні не в відповідний сезон — колядки, купальської, — бувають, але коли люди взагалі охочі співати, то вони звичайно уймаються недовго і, посміявшися, таки згоджуються. Розуміється, запис в кабінетній, так мовити, обстанові, не перевірений підчас самого обрядового масового дійства, має не першорядну вагу для науки. Чи робили таке перевірення инші записувачі, не знати, бо пояснінь про обстановку запису в українських збірниках взагалі не давано.

Тут до речи буде згадати, що рівночасно з П. Д. і недалеко від нього — в м. Манастирищі д. Липовецького повіту — другий лікар Ів. Демченко записав 277 весільних пісень з мелодіями (видані 1905 року в Одесі), і це до певної міри заповнює прогалину в тому загальному понятті про народню музику центральної місцевости Правобережної України, що ми дістаємо від збірників П. Д-го (не вважаючи на зазначені вище їх дефекти). З передмови Ів. Демченка видно, що він працював у названому пункті довго — в 1896—1900 роках, проте спосіб роботи був тільки кабінетний,— він вибирав „проказчиків, найбільш чулих у музикалії“, записував, як можна зрозуміти, з солового виконання, і до перевірювання служило не вислухування в гуртовому виконанні на весіллі, а апробація запису від „проказчика“.

У П. Д. весільної пісні таки нема ні одної; що-до сезонних пісень, то, хоч не відзначена, не названа петрівчаною, одна петрівчана таки є (№ 172). № 206 є, очевидячки, веснянка (пор. варіянт в мойому зб. 1922 р. під № 56, поміж веснянками). Можна здогадуватися, що № 128 є пісня до весняного танка, пор. № 118 в „Мелодіях гаївок“ Ф. Колесси, Матеріяли до Укр. Етнольогії Наук. Т-ва ім. Шевченка у Львові т. XII) Дві колядки (обидві церковні) в свойому хоровому розкладі П. Д. вмістив у збірничку для народніх хорів, що він видав 1906 року (стор. 6).

Згадуючи про наші відокремлені роди пісень, зазначимо, що під № 11 находиться зразок колискової пісні (але не з тої місцевости, де взагалі збирав П. Д.). Дитячих пісень, на жаль, зовсім нема.

Багатолітня стаціонарна етно-музикографічна робота на селі могла-б внести в наше людознавство багато такого, що йому бракує. Ми вже розпоряджуємо дуже великою кількістю записаних мелодій, маємо праці над їх класифікацією і спроби історично-еволюційних збудувань, але нам бракує постережень над музичним побутом, над самим процесом творення пісні, її міграцією, трансформацією. Ці процеси відбуваються на наших очах, але при екскурсійній етнографічній роботі можливі тільки уривкові спостереження, які дають тільки самому екскурсантові порізнені вказівки на те, що, як і де треба було-б дослідити систематично, як-би була

змога довше пожити в даній місцевості. Ці хвилеві бліки викликають тільки тугу за стаціонарною роботою. Суперечки в основному питанні про індивідуальне і колективне в загадці народньої творчости уґрунтовуються з боку прихильників тої чи тої теорії на надто фрагментарному фактичному матеріялі; генетичні здогади більше будуються на постереженнях над екзотичними народами, тимчасом побут слов'янських народів ще досі є ґрунт для не менш навчальних постережень.

Не досліджені відносини між професіональною і непрофесіональною музикою, народній інструментальний дилетантизм, народня музична термінологія, масовий рівень музикальности хоч-би в одному якомусь селі: що саме в мелодиці та ритміці являється справді спільним надбанням „народу“ в розумінні більшости хоч-би між самим селянством, — і що належить до віртуозности обдарованіших одиниць, якими спрощуваннями чи відхилами від норми позначаються співаки, що стоять нижче середнього рівня. П. Д. був у щасливих, рівняючи, умовах, щоб багато чого в цих справах висвітлити; може, коли знайдеться що з його паперів, в них покажеться й щось дотичне цих питань; коли-ж такі постереження не робилися або не записувалися, то це не повинно дивувати, бо інтереси й сила П. Д-го були більше, ніж на студіювання музичної дійсности, направлені на те, що її радикально змінювало: організований хор на селі, розуміється, вносив у музичний побут новий момент кардинального значіння.

Сполучити два до певної міри антагоністичні напрями діяльности таки не легко, — це можна собі уявити. І чи багато хто має певність, що навіть у межах твердо вибраної спеціяльности уживає час саме на найпотрібніше? Ми не знаємо всіх обставин життя й праці П. Д., і те, про що можемо догадуватися, цілком пояснювало-б зазначену тут прогалину; будьмо вдячні покійному за те, що він зробив для етнографії, — вона в точному розумінні цього слова не була головним інтересом його життя.

Відогравши за студентських літ певну ролю в зближенні Галичини з Наддніпрянською Україною на ґрунті викохування народньої пісні, П. Д. після того вже не піддержував звязків з закордонним українським культурним рухом і не брав участи в роботах Етнографічної Комісії Наукового Т-ва ім. Шевченка у Львові, яка в особі Ф. Колесси і С. Людкевича поставила справу наукового студіювання і систематизації українських народніх мелодій на дуже велику височінь, рівняючи до наукових установ инших слов'янських народів. Не зосталося слідів і того, щоб П. Д. мав звязок з Етнографічною Комісією Українського Наукового Т-ва, що відкрилося в Київі після революції 1905 року. Свої збірники П. Д. друкував власними заходами і коштом, — перед Жовтневою революцією.

Після революції П. Д., переселившися до Київа, увійшов в склад Етнографічної Комісії Української Академії Наук і 1921 року постано-

вою цієї Комісії був відряджений в склад заложеного тоді при ній Кабінету Музичної Етнографії. Фактично активне співробітництво Д-го в праці Комісії й Кабінету не здійснилося. П. Д. вболівав, що результати роботи Кабінету „лежать на полицях“, як він раз висловивсь у розмові зо мною. П. Д. зоставсь сам собою, і коли записував мелодії після вступу в склад Академії, то не приносив їх на полиці, а зараз пускав в хід, для своєї студійної роботи в співочих гуртках і для живих демонстрацій.

Що Кабінет Музичної Етнографії не уряджував музичних демонстрацій, це не походило з принципіяльного відкидання цього роду діяльности. Але що було і є дійсно принципіяльно в лінії роботи Кабінету,— це та засада, що урядження таких етнографічних концертів, які ставила Музично-Етнографічна Комісія „Общества Любителей Естествознания, Антропологии и Этнографии“ при московському університеті — з композиторських оброблень народніх мелодій,— ніяк не погоджується з завданням наукової етнографічної установи, це діло инших. Що-ж до консервації народніх манір грати й співати, тоб-то демонстрування в незміненій, недоторканій формі, то це справа дуже великої ваги, що відповідає тій вазі, яку має музейництво для археології, історії досліду матеріяльної культури і народнього образового мистецтва. І на мій погляд,— я уже мав нагоду докладніше його висловити [1]), — ця справа найкраще могла-б бути організована, як складова частина музейної справи і практикуватися при музеях за дорадчою допомогою Кабінету; урядження зразкових демонстрацій при академічному Кабінеті Музичної Етнографії теж дуже потрібне і було-б можливе, якби його персональний склад був більший, і в тому складі були пристосовлені до демонстрації сили. П. Д. тими моментами своєї дирігентської діяльности, якими притикав до принципу строго-етнографічних демонстрацій, був-би дуже помічним співробітником в цій справі, але, як пояснено, його діяльність була амальгамована, в ній були творчі елементи, яких не вдалося-б ізолювати.

Тісний звязок П. Д. з життям Академії, проте, існував,—він виявлявся в гідній великої подяки участи П. Д. в роботі культурно-освітньої Комісії Комітету службовців Академії, а саме, П. Д. з невеликими організованими і керованими від нього гуртками співаків виступав на вечірках народньої пісні, що їх в ряді инших вечірок для культурної розваги наукових та технічних співробітників Академії та для широкого київського громадянства уряджувала названа Комісія. Завдання таких вечірок, розуміється, не вимагало повної етнографічної точности. — Між иншим, П. Д на вечірці зажадав, щоб публіка вся гуртом заспівала пісню, що не належала до загально відомих, після того, як її виспівали на естраді підготовані виконавці, і П. Д. дав до неї свої пояснення. П. Д. був переконаний і доводив тоді, що українці, хоч-би і городяни, органічно носять у собі спроможність відтворити народню пісню, без нот і підготування, в народньому стилі, коли переймуться її настроєм і бу-

[1]) Потреби в справі дослідження Української Народньої Музики. Часопис „Музика“ 1925 р. № 2 – 3, стор. 7 – 9.

дуть опановані її поетичними образами (точних слів П. Д-го не пригадую й передаю їх зміст за поміччю инших присутніх на тій вечірці).— Мені здається, що подібний експеримент ще не дуже давно, в минулому десятилітті, міг-би вдатися,—не в тому розумінні, щоб тоді люди могли імпровізувати чи напівімпровізувати мелодію на завдані слова. (П. Д., як пригадують слухачі, навчав, що кожний поетичний образ чи характер вираженого словами почуття зумовлює відповідний напрям мелодичної лінії),—і не в тому розумінні, щоб стиль виконання міг-би бути ідентичний з селянським, а в тому, що тоді українці городяни швидше могли-б вхопити мелодію, яку показав-би керівник, і спів вийшов-би більш згідний і впевнений, ніж він вийшов на тій вечірці. Тепер звичай співати гуртом у городян сливе перевівся, і несміливість надто давала себе знати.

Отже, ми будемо згадувати видатну, добру і милу людину без гіркости й досади на те, що вона була не тим, або не в повній мірі тим, кого хтілося бачити тому або другому з нас,— ученим композитором чи етнографом. П. Д. сам краще від нас знав, якою дорогою йому йти, і те, що його захоплювало найбільше, йому, в цілому, вдалося. Для нього самого його життя не було постійною дилемою. Він робив враження цільної, гармонічної натури, вільної від безплідних гризот. Ясна рівновага була щасливим даром, що ним був наділений П. Д. Що він не став специялістом в музичному мистецтві і музичній науці, це залежало не від несприятливих обставин, а від нього самого, від його свідомого вибору тих напрямів, в яких він давав виявлятися своїм потягам, своїм душевним силам. Бути не тільки лікарем-другом, а й високо-коректним, привітним громадянином, уважним до инших і завсіди готовим на всяку поміч, добрим порадником і селянам і людям инших станів, це все вимагало стільки часу і сил, що иншу людину вичерпувало-б цілком. Бути філантропом не значить дати гроші першому хто трапився,— форми помочи вимагають уважного студіювання об'єктів помочи, обмірковування, індивідуалізації, педагогічного підходу. Бути порядним і коректним— теж вимагає, навіть коли багато дано спадковістю й вихованням, ще й великої праці самовиховання і обдумування кожного свого вчинку, кожного кроку. Коли часто в біографіях великих людей нас вражають вчинки, що стоять нижче середніх вимог етики, то це значною мірою пояснюється тим, що, зосереджуючи всі свої духовні сили на своїй творчій меті життя, вони мало або нічого не залишали для напруженої роботи розважування в незчисленних етично-трудних ситуаціях життя, робилися неуважні в персональних відносинах, а в результаті відповідні здатності можуть в більшій або меншій мірі атрофуватися. Культивування душевної краси, хоч-би своєї вродженої, само по собі може забрати всі сили життя людини. Були і є люди, що вся їх вага для громади полягала головно в цьому культивуванні, але того вистачає, хоч-би вони в иншому не були видатно-продуктивні. Як занедбати цю красу, мистецтво й инші роди людської діяльности стануть почасти неможливі,

а врешті безцільні. Обіхідливість з людьми коштує того, хто нею позначається, може, більше часу, ніж якась инша сторона, за яку люблять живих і благословляють пам'ять померлих. Сухо відтручувати людей, що приступають з теплим почуттям, і в собі притлумлювати потяг уділяти їм тепло, це сумна конечність, з економії часу, для людей, що ставлять собі за мету иншого роду досягнення, ніж ті, яких прагнув П. Д. Його натура тягла не до самої науки, не було його ідеалом і мудре мистецтво, що інтересує ізольовані групи людей, як шахматний відділ часопису. Для нього виявляти себе самого і бути щасливим значило впливати на серця своїх співаків і разом з ними на серця слухачів у масі. Загальна любов до людей, що з ними, через них і для них він діяв, була головним мотивом його життя.

ПРОФ. ЄВГЕН КАГАРОВ.

ПАМ'ЯТІ О. М. ЯНЕВИЧА.

9 січня нагло вмер у Менську з параліжу серця дослідник українського фольклору та архівний робітник, Орест Маркелович Яневич, що останнього часу обіймав посаду завідувача Польського Відділу Інституту Білоруської Культури.

Небіжчик народивсь р. 1875 в м. Кам'янці-Подільськім. Закінчивши Житомирську гімназію, вступив до історично-філологічного факультету Київського університету. Діставши диплома, він обійняв посаду гімназіяльного вчителя в Чернігові, звідки незабаром „за неблагонадежность" переведено його до м. Стародуба. По революції він там-таки стає на чолі трудової школи, беручи жваву участь у праці місцевого Відділу Народньої Освіти. Р. 1925 переходить на службу до Гомельського Губерніяльного Архіву, де йому щастить знайти низку цінних історичних матеріялів. Р. 1927 О. М. Яневич обіймає пост Голови Польвідділу Інбілкульту, але його енергійну організаційну діяльність на новому терені в Білорусі, несподівано увірвала смерть.

О. М. Яневичеві належить низка статтів та заміток російською, польською й німецькою мовами з фольклору України, з порівняльної етнографії та історії (на підставі архівних даних). Так, у німецькому журналі „Archiv für Religionswissenschaft" за р. 1908 (т. XI), 1910 (т. XIII) та 1911 (т. XIV) вміщено було його замітки про український фольклор, про машкари небіжчиків у вогулів, про спраглі душі, про машкару, як оборону проти мертвяків та вовкулаків, про червоний колір у культі предків, то-що. Друкувавсь О. М. Яневич і в польськім етнографічнім журналі „Lud, kwartalnik etnograficzny", і в „Трудахъ Черниговской Губ. Учен. Архивн. Комиссіи" та в инш. виданнях.

Несприятливі околишні умови роботи в провінційному місті, далеко від центральних книгосховищ та музеїв і важка педагогічна праця в середній школі не дали спромоги О. М. Яневичеві виявити в друку ввесь свій талант та широку обізнаність з літературою, утворити щось велике, цільне та єдине. Але кожна з невеличких його статтів та заміток виразно свідчить за невгасиму жадобу до творчости, за щиру відданість улюбленій науці, за не аби-яке знання та здібності авторові. Нова сфера діяльности в Менську захопила його цілком. Ніколи ще, може бути, не працював він так жваво, з таким захопленням, як минулої зими в Білорусі. Та не пощастило йому дожити до виходу в світ першого випуску Праць Польського Відділу Інбількульту, що друкувавсь за його редагуванням. Наша наука втратила в його особі одного з найвідданіших та найталановитіших робітників.

Є. КАГАРОВ.

ПАМ'ЯТІ ПРОФЕСОРА Л. Я. ШТЕРНБЕРГА.

14-го серпня р. 1927 о 1 годині вдень упокоївсь у Дудергофі (близько Ленінграду) по довгій та тяжкій недузі на 66 році життя один з найвидатніших етнографів СРСР, проф. Лев Яковлевич Штернберг.

Значіння небіжчика в історії етнографії ґрунтується на його дослідах над побутом та культурою сибірських народностів, діяльній участі в утворенні Музею Антропології та Етнографії Академії Наук СРСР та організації Етнографічного відділу Географічного факультету Ленінградського Державного Університету.

Не з доброї волі життя на о-ві Сахаліні, де Л. Я. Штернберг пробув як політичний засланець десять років, спонукало його вивчити побут, мову, релігію та фольклор гіляків, айнів та ин. відсталих азійських народів. Йому пощастило з'ясувати, звідки з'явилися тунгуські народності, визначити місце гіляцької мови поміж инших мов (так зв. американоїдних), відкрити класифікаційну систему спорідження, кузенний шлюб та перебутки групового шлюбу в низки сибірських народностів. Тексти творів народньої словесности гіляків в оригіналі з перекладом та лінгвістичними й етнографічними примітками, які він опублікував уперше, відразу висунули його в лави найкращих російських етнографів. За кордоном, а надто серед американістів, його ім'я зажило собі особливої популярности по тому, коли видрукувано було його німецькі та англійські роботи (напр., Die Tiergottheiten der Giljaken, Arch. f. Religionswiss. VIII, 1905, 244 ff., 456 ff; Divine Election in Primitive Religion, Goteborg 1925 та ин.).

Вкупі з акад. Радловим Л. Я. Штернберг утворив Музей Антропології та Етнографії при Академії Наук у Ленінграді, в цім Музеї він завідував Відділом Півночи Росії та Сибіру й ще in statu nascendi Відділом Еволюції та Типології Культури. Сама думка утворити цей відділ належала небіжчикові.

Але, крім того, з Л. Я. Штернберга був видатний етнограф-педагог. Це він організував Етнографічний Відділ Геофаку при Ленінградградському Університеті (колишній Етнографічний Факультет Географічного Інституту), де на лекціях небіжчика, а так само В. Г. Богораза-Тана, зросло ціле покоління етнографічної молоди, що тепер самостійно працює на ниві народознавства.

Доля, що всеньке життя була до нього мачухою, і тут з якоюсь непотрібною жорстокістю увірвала його бурхливу діяльність саме тоді, коли він гадав утворити низку нових праць, що мали звершити давно

розпочаті роботи. Його лебединою піснею була чудова передмова до російського перекладу „Leitfaden der Völkerkunde“ К. Вейле: теплим словом згадуючи ляйпцізького вченого, що упокоївсь торік, Л. Я. й на думці не мав, що покров смерти вже насувавсь над ним самим.

Всенькe життя Л. Я. було безкористовним служінням волі, науці та праці. Палкий революціонер-боєць, аскет-учений, талановитий професор, енергійний декан факультету, уважливий та спочутливий учитель, він зажив любови та пошани поміж найрізноманітніших громадських груп. Товариші та слухачі цінили в ньому наукового діяча, цілком відданого своїй справі та готового за́всіди допомогти молодим етнографам. Вони цінили сувору уґрунтованість його наукових тверджень, обережність у висновках, ширину інтересів. Цінили бездоганно чисту людину, що не визнавала жадних гандлів та компромісів із своїм сумлінням. Сила люду зверталася до нього по вказівки, допомогу та пораду, посилали до нього на перегляд свої роботи, шукали розмови з ним. Ця готовність кожному допомогти тяжко відбивалася на ньому самому, відбираючи в нього силу часу, перешкоджаючи його науковій роботі, підриваючи його сили.

В особі Л. Я. Штернберга зійшов у могилу один з найвидатніших діячів російської етнографії. Ба й більше, чимало з його робіт, як от чудові статті в Енциклопедичному словнику Брокгавса й Єфрона („Человѣчество“, то-що), досліди над близнюками у мітології, над культом орла, то-що, своєю вагою виходять далеко по-за межі етнографії.

СЕРГІЙ ЦВЄТКО.

СИМБОЛІЧНІ РЕЧІ Й ОБРЯДИ В БОЛГАРСЬКОМУ ВЕСІЛЛІ В ПОРІВНЯННІ З УКРАЇНСЬКИМИ.

Про весілля багато писано і для кожного, хто хоч трохи цікавився цим питанням, нема сумніву, що весільна драма є наслідок вікового нашарування мітичних та магічних елементів, згармонізованих у щось суцільне. Весільна драма має складну символіку таку яскраву, що навіть самий факт шлюбу втрачає свої реальні риси і набуває символічних ознак. З'ясувати весільну символіку не легко тому, що протягом віків набирала вона все нових та нових форм; народ, що зберегав весільний ритуал, втрачаючи вірування, символізовані цими ритуалами, раціонально тлумачив ці символи відповідно до нових вірувань. Отже не дивниця, що й у науковій літературі ще немає останнього слова що-до походження деяких весільних обрядів.

Не ставлячи собі завдання вичерпливо з'ясувати ці обряди, я хочу звернути увагу на деякі моменти болгарського весілля, в порівнянні з українськими, базуючись найбільше на тих матеріялах, що мені самому пощастило записати по болгарських селах Одещини, і спираючись почасти на тому, як розуміють ці обряди сами їх виконавці. До речи сказати, весільний ритуал по болгарських селах Одещини мало чим одрізняється від весільного ритуалу басарабських болгар і самої Болгарії, дарма що термінологія в їх одмінна. (Чолаков: Български народен Сборник. Болград 1871 р.; Сборник за народни умотворения кн. XXI, 1905 р.). Порівнювати болгарське весілля з українським річ цілком доцільна: це виявляє риси спільні обом їм, до всього-ж у болгарському весіллі сами елементи часто виступають виразніше і це може стати нам у пригоді, коли робитимем остаточні висновки.

Симболічні речі й обряди болгарського весілля такі: замяски, крадин кулак, феруглица, яблука, дзеркало, іла (ялха), мединица, було, вмивання наречених, поливання землі перед виходом молодої, паликош, півень, девер, то-що. Окрім цих є ще обряди, що не втратили свого символічного кольориту, інсценуючи „віно", купівлю й продаж молодої — це такі, як препив, викуп скрині молодої та инш., але не варт на них зупинятися, вони в весільному ритуалі мають другорядне місце.

З цих обрядів цілком збігаються з українськими: замяски і крадин кулак — укр. коровай, вмивання молодих, виливання відра води на їх-

ньому шляху, паликош — укр. вогнище, феруглица (укр. хорогва), а головне іла (ялха) — укр. гільце.

Якщо дотримуватися тієї термінології, що її пропонує проф. Кагаров (Що визначають деякі українські обряди — „Етногр. Вісник У.А.Н“, кн. 2. 1926 р.), то перелічені обряди й речі можна класифікувати так: до карпогонічних, що забезпечують молодим плідність, можна зачислити яблука, дзеркало, ілу та мединиці; апотропеїчні — ті, що мають магічний характер, призначаються для забезпечення від злих духів, лихого погляду — було, червоні стрічки; до тих, що проф. Кагаров означає терміном катартичних, слід зачислити паликош, виливання води, вмивання молодих.

Що правда, залишаються ще деякі обряди, котрі не можна зарахувати до жадної з цих категорій. Це такі: „замяски“, „крадин кулак“, феруглица, півень, девер. Деякі з них мають магічний характер затвердження шлюбу (замяски, крадин кулак). Инші в сучасному їх вигляді мають еротичний характер (паликош, півень, перець).

Почну мій коротенький огляд цих обрядів у тому порядкові, як їх виконують підчас самого весілля [1].

Обряди „главеш“ і „препив“ відбивають на собі риси архаїчного весілля, що починалося з доброї згоди, не зберігши зовсім елементів умикання. У гулянці, що впорядкують її в молодої, беруть участь переважно батьки. Напитки й наїдки привозять батьки жениха. Це безперечно залишки архаїчного віна.

Замяски, крадин кулак символічно затверджують весілля і мають не меншу силу, як і вінчання. Після цих обрядів ламати згоди не можна та цього в історії весілля с. Тернівки й не траплялося. Хліб, що відграє головну ролю в цих обрядах, окрім символу майбутнього добробуту й щастя наречених, має ще магічну силу: робить непохитним шлюбний союз юнака й дівчини. Це досягається тим, що після замясок у парубка шматок тіста переноситься до дівчини і перемішується з тим тістом, що замішується в дівчини. Після цього шлюб уважають за здійснений факт, і після церемонії замясок дівчата співають пісні, де наречена сумує, що нема кому її матір доглянути, бо немає вже дочки біля неї:

Мойта стара майка	Моя стара мати
Черна темна оди	Чорна-темна ходить
От феря до феря [2])	Від жолоба до жолоба
Марма да си пере.	Випрати собі хустку.

Коровай в українському весіллі зберіг так само ритуальне значіння затвердження шлюбу; за символ цього є обряд пов'язання дружок, що місять тісто, одним червоним поясом. Українська пісня, присвячена

---

[1]) Див. мою статтю: „Весільні звичаї і пісні у болгар на Херсонщині“. Вісн. Од. Ком. Кр. кн. 2 — 3 — 25 р.

[2]) Феря (тур) — кам'яний жолоб біля криниці — для напування худоби і прання.

матері, так само, як і болгарська, змальовує сумний настрій матери, що, скоро дочка віддасться, втрачає помічницю і сама мусить працювати:

Ой на горі ячмінь
Сріблом-злотом зацвів.
Хто його буде жати?
— Марусина мати [1]).

Ще виразніше визначається ця подвійна роля хліба, як символу багатства і як магічної сили в затвердженні шлюбу, в иншому обряді „кpадин кулак". У четвер рано-вранці до-схід сонця дівчата несуть калач до криниці з піснею, що цілком стверджує думку Сумцова [2]) і Ящуржинського про символічне об'єднання криниці (символу небесної роси) і хліба (символу врожаю, багатства). Поклавши калач на цямрину (вінець) колодязя, дівчата співають обрядової пісні, що стосується тільки до наречених:

Припадала темна мъгла,
Низ мъглата сиву стаду и гуведу.
То не било сиву стаду и гуведу,
Ами било въкьл (ім'я молодого),
Той избира въкла (ім'я молодої).

Припала темна імла,
Кріз імлу-сіре стадо й худоба.
То не було сіре стадо й худоба,
Але був — гарний (ім'я молодого),
Він вибирає гарну (ім'я молодої).

Тут знову, як в обряді замясок, хлібові надається магічної сили при союзі наречених. Міць шлюбу в уявлінні молоди залежить од подружньої вірности, отже дальша пісня застерегає від зради, накликаючи жорстокі кари на зрадника:

Да ти йсъйне сърцету,
Като стадо без вуда,
Като пиле без сянка.

Щоб тобі серце висхло.
Як стадо без води,
Як курчатко без тіни.

Треба сказати, що в обряді „кpадин кулак" переважає символізація врожаю тому, що друга половина обряду, де калачеві ніби надається магічної сили в об'єднанні наречених, зникла в весільному ритуалі с. Тернівки ще в 60-х рр., а в В. Буялику і в Кубанці (Од. окр.) увесь обряд відбувається після весілля. Молода в супроводі хлопчика іде до криниці, несучи калач у рушнику. Хлопець тричі обводить молоду круг криниці. Далі молода кладе калач на цямрину, витягає відро води, зачерпує кухликом воду з відра, кидає в кухлик монету й ставить його на землю. Хлопчик ногою перекидає кухлик й бере собі монету. Так до трьох разів. Після цього молода роздає калач усім, що зібрались подивитись на обряд. Пісень підчас цього обряду не співають, але й без них ясно, що означає цей обряд. Виллята з кухлика вода символізує дощ, а розданий калач — достатки. Обряд має безперечно ще магічне значіння — забезпечити подружжю щастя через участь у церемонії хлопчика.

Мединиці. У дальшому розвитку весілля звертає на себе узагу обряд „мединица". Цей обряд (мединиці — паляниці плискі і круглі,

---

[1]) Ящуржинскій. Свадьба малорусская, какъ религіозно-бытовая драма. Кіевъ, 1896 г.

[2]) Сумцовъ, Хлѣбъ въ обрядахъ и пѣсняхъ. Харьковъ 1885 г.

помазані медом), на мою думку — цілком карпогонічний символ (термін проф. Кагарова). З сонцем [1]) можна сполучувати цей обряд остільки, оскільки в уявлінні первісної людини сонце відгравало ролю в заплідненні. Вся-ж церемонія обряду „мединиці“ вказує на те, що головний його сенс у забезпеченні молодим плідности. Кількість мединиць (5 — 10), складених одна на одну на столі серед двору, може відповідати кількості бажаних майбутній родині дітей. Весь кольорит обряду вказує, що таке розуміння справедливе: по-перше це дитяче свято; по-друге — після того як проспівано присвячених обрядові пісень, одна з дівчат хапає з натовпу дітей чорноокого хлопчика, підводить до мединиць і верхню розламує об його голову, сказавши при цьому: „да им са чарнаоки дицата“ (щоб у них — молодих — були чорноокі діти).

Феруглица. — Слово філологічно одного походження з україн. хоругва (Макед.-хоругица). В болгарських селах Таврії — пряпор. Навряд чи церковні хоругви могли мати вплив на повстання цього символу [1]). Важко теж припустити, щоб це вказувало на давній звичай брати наречену в її родини збройною силою. Улюблений тип юнака, і для його родини і для дівчини, — це тип одважного вояка. Отже прибуття до молодої весільного поїзду на чолі з молодим, що над його головою має прапор (феруглица), повинен підкреслити женихову войовничість, одважність. І це імпонує нареченій. У пісні крале-Маркового епосу є пісня про те, як сватавсь Марків син Секул. Краль Латинин сповіщає Марка про своє бажання поріднитись з ним, одруживши свою дочку з сином Марковим Секулом. Коли Марко з Секулом приїздять до Латина, цей пропонує, щоб Секул показав своє юнацтво. Він дає Секулові три завдання: перемогти арапа, влізти в напалену піч і дістати троє заморських золотих яблук. За допомогою Маркового коня, Шарца, Секул це виконує. Латин, тільки переконавшись у юнацтві Секула, віддає йому свою дочку.

У весільній пісні, що співають коли поїзд з молодим вирушає з дому, образ юнака-вояка заступає образ юнака-покорителя дівочого серця: цілком зрозумілий дальший розвиток образу феодального лицаря, сполучення елементів войовничости з еротичними.

Тодор стряли стряляши,	Федір стріли стрелив,
Стряли ти му падая	Стріли його падали
Фтудорина гардина.	У Федорин квітник.
Тодора ги сбираши,	Федора їх збирала,
Майци си ги даваши:	Матері віддавала:
— Нати, мале, тязи стрели,	— Нате, мамо, ці стріли,
Тязи стрели Тодорови.	Ці стріли Федорові.

Або ще ясніш у варіянті з с. В. Буялика:

Ой ти, Стрелю-юнако,	Ой ти, стрілець-юначе,
Дето пумислиш-стрила падне,	Куди намислиш — стріла падає,
Тя паднала ф момина гардина.	Вона впала в дівочий квітник.

---

[1]) Сумцовъ, О свадебныхъ обрядахъ.

Мума сиди ф гардина
Пуд чървен-бял трандафил.
Си ший дари купринени...

Дівчина сидить у квітнику
Під червоно-білою рожею.
Шиє дари шовкові...

В українському весіллі:

Ой з-за гори стовпом димок.
То-ж не димок — то з коней пар:
Там королевич конем грає,

Під царський двір підїжджає,
Хоче царя звоювати.
А царівну собі взяти [1]).

Правда, в українському обряді поїзд молодого має являти ворожу ватагу, що прийшла „царя звоювати“, до того ще інсценується біля воріт бійку, родичі молодої захищають її подвір'я й хату, але це не суперечить висновкові, що це все має на меті піднести й підкреслити відвагу жениха; не дурно він виступає в образі „королевича“.

Стверджувати таку думку може ще й те, що феруглица (у болгар) робиться в нареченої і від її ім'я відсилається до жениха, і там прив'язують до неї рушника. Яблуко настромлене на кінець жердки і оточене букетом волошок (а це є головна оздоба феруглици) вважається за ознаку кохання нареченої. Родини жениха і нареченої — не два ворожі табори, а швидше активне й пасивне начало в шлюбі (переможці і переможені).

Так їх і змальовано в пісні:

Што е лично-прилично —
Момкувата руднина,
Къдяту оде-се пяє.
Што е грозну-умразну —
Момината руднина,
Къдяту оде се плачи.

Що є одмінного-приличного. —
Юнакова родина:
Куди не йде — все співає:
Що є поганого-неприємного —
Дівчинина родина:
Куди не йде — все плаче.

Іла (ялха) — укр. гільце (вільце). У болгар цей символічний предмет роблять у жениха, в українців — у молодої, або в жениха і в молодої рівнобіжно [2]). Що-до походження цього обряду в етнографічній літературі висловлено чимало гіпотез дуже цікавих. Проф. Вовк [3]) припускає, що гільце (вільце) спільного походження з різдвяною ялиною в германців, що пізніше запозичили його слов'яни. Проф. Кагаров [4]) гадає, що гільце є „символічне єднання з рослинним духом“. Проф. Сумцов [5]) розуміє гільце, як символічний образ дівочої краси. Кожна з цих гіпотез має право на існування, але чи не надто вони абстрактні.

Навряд, щоб цей обряд тримався протягом віків, коли-б символічні предмети в ньому втратили були свій реальний змисл. Гіпотеза проф. Сумцова надає, правда, цьому символові такої реальности, але символічний образ дівочої краси поданий таким способом — абстракція складненька

---

[1]) Ящуржинскій. Свадьба малорусская, какъ религіозно-бытовая драма.
[2]) Св. Г. Сорокинъ, Свадебн. пѣсни у велик. и малор. м. Дмитровки.
[3]) Украинскій народъ въ его прош. и наст.
[4]) Що визначають деякі укр. весільні обряди. Етнограф. Вісник к. 2.
[5]) О свадебныхъ обрядахъ.

навіть для сучасного селянства. Аналізуючи цей обряд, як він одбувається у болгар, я роблю инакший висновок. Цілком можна погодитися з Хв. Волком що-до походження гільця, в болгарській редакції іла (яла, ялха — укр. ялина), як символу, перенесеного з культу сонця й рослини. Але в весіллі цей символ повинен був набрати реальних ознак характеру весільного. Гільце — іла в весільному ритуалі є символ не одної дівчини — нареченої, а майбутньої родини [1]). Майбутня родина, передусім, якщо вона має „розцвітатися і квітчатися“, як каже українська пісня, повинна буде складатись з трьох осіб (3 галузки гільця — іли). Отже це обряд характеру карпогонічного, а коли це так, гіпотезу проф. Кагарова (єднання з рослинним духом) можна прийняти, оскільки первісна людина могла синтезувати плідність людини з вегетативною силою рослини. Такий висновок цілком стверджує ввесь хід обряду в болгарському весіллі: ілу ставлять на стіл у молодого, де має бути впоряджено трапезу після приїзду молодих. Коли молодих ізолюють, привозять кумів, що вінчали молодих і що мають бути (або вони, або їх діти) за хрещених батьків майбутнім дітям молодого подружжя, сідають за трапезу, і бабалък (посажений батько) бере калач (коровай) з ілою і після пісні, що співають молодиці, передає кумові.

Куме та дубря дуйде,	Куме, добре, що прийшов
,, пу дубря найде:	,, добре застав:
,, пу трапезите	,, по трапезах
,, бяли мисали,	,, білі скатірки
Куме пу мисалите	Куме, по скатірках.
,, вити краваи,	,, виті короваї,
,, пу краваите	,, по короваях
,, бяли медуви,	,, білі меди,
,, пу медувити	,, по медах
,, черни мушици.	,, чорні мушки (кишмиш).
Кумо доста са чуди,	Кум досить турбується,
Куме, че ляту иде,	,, що літо наближається.
,, че сянка тряба	,, що тінь потрібна
,, на мъжка рожба.	,, для дитини-хлопчика.

Отже ясно, що іла символізує збільшення нової родини, при цьому бажано, щоб у молодого подружжя був хлопчик.

В українському весіллі цей символ утратив свою яскравість, але серед пісень підчас звивання гільця, що записав Г. Сорокін (Свад. пѣсни у великорос. и малорос. м. Дмитровки), є пісня, яка дає право думати, що й в українському весіллі гільце було за символ карпогонічний.

Була зима — була зима
Та стала весна;
Насіяла чорнобривців,
Тай заміж пішла.
Ростіть, ростіть, чорнобривці, —
Тай розцвітайтесь.

[1]) Сумцов у статті: „Религіозно-миѳическое значеніе малорусской свадьбы“ змінив свій попередній погляд: „Свадебное вильце — символъ жизни... Выражаетъ начало новой жизни, супружество“.

Ходіть, ходіть подружечки
Та й квітчайтесь.
Ой як-же нам розцвітаться —
Туман наляга;
Ой як-же нам квітчатися —
Подруги нема.

Гільце в'ється і в жениха, і в нареченої. Ясно, що за таких умов гільце є символ не однієї дівчини, а символ шлюбу. Пісня, правда, ніби в основі має сумування дівчат, що з одружінням нареченої вони втрачають товаришку, але коли і порівняти цю пісню з иншою, де про дівчину сказано: „Наша Наталка на столі зацвіла", то не буде силуваним поясніннням, коли ми в цих піснях розумітимем під словами „розцвітатись", „квітчатись" — достиглість дівчини для шлюбу і дітородіння, і ця ідея символізується в гільці й у всім обряді.

Паралелі між квітчанням рослини і шлюбом — улюблений образ в українських піснях:

Ой не всії та сади цвітуть,
Що весною розвиваються;
Ой не всії тай вінчаються,
Що люблятся та кохаються.

Отже болгарська іла і українське гільце і походженням і символічним значінням речі цілком тотожні.

Коли поїзд з молодим на чолі в'їздить на подвір'я до молодої, молоду виводять на ґанок і в цей момент відбуваються три важливі ритуали. Молода кидає в натовп три яблуки, дивлячись у дзеркало, що його тримають у решеті з пшеницею перед нею дві молодиці; тоді, коли молода зникає в хаті, решето з пшеницею передається її маленькій сестрі, і та посипає молодого й його родичів.

Яблуко і дзеркало — це ритуальні речі, що займають у південно-слов'янському весіллі помітне місце. Яблука настромлюється на феруглицу, на три кінці іли і ними молода вітає приїзд свого судженого і його рідню. В болгарському побуті яблуко є художній символ краси і здоров'я (хубава, като ябалка; наляйна, като ябалка — гарна, як яблуко; налита — здорова — як яблуко). На Балканах у аромів (куцоволохів), албанців і турків у казковому епосі яблуко фігурує як символ плідности і часто як щось цілюще (символ здоров'я). Ці казки цілком засвоїв болгарський народ і вони увійшли в болгарські збірники, як національні казки [1]). Так, напр., у збірнику проф. Арнаудова в казці № 16 — цариця неплідна їсть яблуко і від цього народжується в неї син; № 18 — подружжя з'їдає по половині яблука, здобутого від старця (Бога) і від цього в них народжується син; № 22 — герой Фрутчи народився після того, як його мати з'їла половину яблука, а другу половину з'їла кобила, що привела після того лоша, що пізніше на ньому їздить герой. № 66 — царському синові наврочено, що він ніколи не одружиться з дівчиною, народженою від жінки; наляканий він їде блукати, одружується з чарівною дівчиною, але згодом дізнається, що вона народилася від яблука.

---

[1]) Арнаудовъ, Сборник за нар. умотв. кн. XXI, 1905 г.

Аромська казка [1]). Самодива дає бездітній жінці 9 яблук — і з них безпосередньо народжується 9 синів, вони вбивають ламя (крилатого змія). На мою думку, яблуко увійшло в весільний ритуал балканських слов'ян підо впливом східніх народів, а тоді воно набуло символічного значіння, якого йому надають турки, аромці та инші. Отже в яблуці ми знову маємо карпогонічний символ, і це цілком відповідає його ролі: сполучення з ілою і феруглицею; вітання од нареченої її судженого яблуком, символом її краси, здоров'я і плідности. Цікаво, що молода, кидаючи яблука, дивиться в дзеркало, ніби для того, щоб діти вдалися в неї. Отже сами виконавці цієї церемонії, виконуючи її, думають про дітородіння.

Посівання. Обряд посівання, за Сумцовим, має значіння: 1) зробити молодих багатими і здоровими, 2) застерегти від уроків, 3) зробити плідними. Проф. Кагаров надає центральну вагу апотропеїчному значінню (одвертання злих духів). У болгарському весіллі виконання цього обряду стверджує думку Кагарова. Перед виходом молодої і посіванням співається пісня про дівчину, що її зачарував змій, і про її смерть від цього [2]). Отже цілком логічно посіванням застерегти подвір'я і хату молодої від нечисти, що може увійти з поїздом сватів; свати тільки після посівання можуть увійти до хати. Зокрема молодих не посівають.

Було — закривання обличчя молодої червоною хусткою і червоні стрічки. Це один з найдавніших обрядів болгарського весілля, що зник у 90-х роках, втративши в уявлінні народу реальне значіння. Цей обряд має цілком апотропеїчний характер і на його розвиток у балканських слов'ян, безумовно, вплинув Схід. Про це свідчать цілковите закривання обличчя у молодої і турецька назва хустки, що нею прикривають лице [3]) (була — турец. — тітка, молодиця). В основі українського обряду лежить факт обернення дівчини в молодицю. Турецька назва (було) може вказувати на подібне значіння обряду і в болгар, але крім назви инших вказівок немає. Червоний колір хустки й пісні вказують на апотропеїчний характер обряду.

Дружки підчас закривання співають:

Куманьо-ле трандафилу [4]),	Кумо-роже,
Хубаву ма прикривайте,	Добре мене прикривайте,
Да ма вятир не увяе,	Щоб мене вітер не обвіяв,
Ясну слънци не угряе.	Ясне сонце не смажило.
Чеж да мина през гурица,	Я пройду через лісок.
Приз гурица лелянова.	Через лісок,
Та ши ида у майка си,	Та піду до матери,
У майка си на повръткн,	До матери на відвідини,
Та ши рече мойта майка:	Та що скаже моя мати:

[1]) Сборник за народни умотв. за 1926 р.
[2]) Моя стаття — Вісник Од. Ком. Краєз. ч. 2—3 1926 р.
[3]) Безсоновъ, Болг. народн. пѣсни. „Временникъ Ист. и др." 1855 р.
[4]) Пісню записано в с. В.-Буялику.

— Леле штерку, милна штерку,
Што си, штерку, пувяхнала,
Пувяхнала, пусърнала?..
Слана ли та усланила,
Али та пужар пужарил?

— Ой, доню, мила доню.
Чому ти, доню, зів'яла,
Зів'яла і споганіла?
Чи тебе иній заморозив,
А чи тебе пожежа палила?

В уявлінні виконавців обряду „було“ повинно забезпечити дівочу красу від вітру і смаги; але цим не вичерпується значіння слів пісні, бо в мітологічних уявліннях болгар сонце краде гарну дівчину, а вітер навіває всякі хороби. В обряді немає вказівок на умикання, але кінець пісні:

Скрий ма брайно
Фьф твоето сиву стаду.
Кък да та скрия, милна сестру,
Кату ми си прудадена,
Прудадена — заложина
За хиляда й петстотин.

Сховай мене, брате,
В твоє сіре стадо.
Як мені тебе сховати, мила сестро,
Як ти в мене продана,
Продана і закладена
За тисячу і п'ятьсот.

вказує на „купівлю-продаж“ за згодою батьків. Цей момент останніми часами символізував сором ливість дівчини та її острах перед майбутнім. Апотропеїчний характер мають і червоні стрічки, що пришпилювали до хусток і капелюхів всіх родичів жениха, самого жениха й молодої. Цілком логічно одвертати нечисть від молодих і від тої громади, що в їй доведеться жити молодим.

Магічне цілюще значіння червоного в болгар яскраво виявляється при лікуванні замовами. Наприклад, лікуючи „назлата“ (що їй певно в медицині відповідає волчанка) знахурка закриває обличчя слабому червоною хусткою; лікуючи наметку (очна хорoба, що від неї буває більмо), знахурка вимовляє замову і водить перед оком голкою, обмотаною червоною волічковою ниткою.

Але крім цього червоне є ще символ дівочої чистоти нареченої, це відзначається на феруглиці (хорогві); на феруглицу під букетом нашивають два білі рушники, а між ними шматок червоної волічкової матерії. Після заручин наречена носить червоні бялки (спідницю з червоним подолом від колін до низу), червоні „ръкавици“ (рукава від кисти до ліктя під одіжжю). В звязку з закриванням обличчя молодої у болгар стоїть обряд протилежний українському „розплітанню кіс“ у молодої. Болгарська молода протягом усього весілля, а потім, попавши в родину цього чоловіка, протягом 40 день повинна старанно ховати свою косу і не скидати „бурнуса“ (одяг, подібний до української керсетки). Мити голову й міняти білизну вона ходить до своєї матери і там ховається в окрему кімнату, щоб ніхто не міг її побачити з розплетеною косою і без бурнуса. Обряд явно не слов'янський, навіяний сходом. Талмуд забороняє жінкам розкривати косу: одкрита коса свідчить про брак соромливости в жінки. У турків і арабів — бачити жінку з розпущеною косою мимо її волі все одно, що бачити її голою і вважається за образу її чести. Магічне значіння числа 40 певно біблійного походження. Обряду цього дотримувалися до 80-х років минулого століття.

На запитання, чом його закинуто, старі жінки одповідають: „А тому, що як було скинеш через 40 день бурнус, то гидко на нього глянути“...

Залишається наприкінці скількись слів сказати про обряди, що вважаються за катартичні і еротичні (Кагаров). Це такі: паликош (села В. Буялик, в с. Кубанці — наз. пашпалига), укр. вогнище, палити діда, вмивання молодих, поливання водою перед порогом при виводі молодої, ці обряди мали колись значіння катартичне (очищення). Паликош, як символ сонця, затримався в болгарських селах у Криму без звязку з весіллям. Паликош палять у неділю масниць, перед великим постом [1]) (символ весняного сонця). Обряд перейшов до весілля; тут змисл його втрачено, і він набрав характеру виключно еротичного [2]). Паликош палять перед ворітьми молодого після того, як від молодого пошлють звістку, що молода чесна. Запалюють солому та стрибають через солому, круг вогню танцюють, співаючи про перець:

Да чуками пиперу, пиперу.	Будем товкти перець.
Как са чука тос пипер? —	Як товчеться цей перець?
Със нусо са чукаше.	Носом він товчеться.

Потім товчеться перець коліном, чолом і т. п.

Після кожного куплету хор припадає до землі і тричі торкається землі носом, чолом і т. д.

На запитання, що означає цей обряд — селяни звичайно одповідають — „глупості“— розуміючи під цим щось соромітське.

Поливання водою розуміють просто — як прикмету повного й щасливого життя, і тому пильнують, щоб відро води перед поливанням було повнісіньке, геть аж по вінця, щоб з нього не вихлюпнули води, щоб хто-небудь не надпив його або не зачерпнув з нього.

Півень у весіллі Ольшанки (Первомайськ. району) і в болгар Мелітопільських відграє помітну символічну ролю, певно еротичну, але до того ще півень є символ першенства в чоловіковій родині [3]). Півня привозить молодий, приїздячи з поїздом, а коли весільний поїзд повертається, півня несе кум перед поїздом. У болгар досить популярна відома казочка про те, як якийсь чоловік став розуміти мову тварин; про це довідалася жінка та й пристала до чоловіка, щоб він відкрив їй таємницю. Засмучений чоловік, знаючи, що коли він відкриє таємницю — помре, блукає по подвір'ю, шукаючи, де-б йому повіситись і чує, як усі тварини шкодують за ним, тільки півень обзиває його дурнем, виставляючи себе за приклад, що він, мовляв, дає собі раду з двацятьма курами-жінками, а хазяїн не може собі дати ради з однією.

---

[1]) Сумцовъ.

[2]) Паликош, як символ весняного сонця, певно, теж був характеру еротичного (*прим. авт.*).

[3]) За давніх часів разом з півнем несли на тарілці стрючок червоного перцю, певна вказівка на еротичний характер обряду. Але й перець символізував не саму лиш еротику. У вищезгаданій пісні про одружіння крали-Маркового сина Секула-Секул перед бійкою з арапом натирає шаблю червоним перцем (символ завзятости).

Чоловік повернувсь до хати, набив жінку, і вона до нього більше не приставала. Півень молодому повинен нагадувати про головування в сім'ї.

Цілком окремо в весільному ритуалі стоять девер і почесні особи: кум і кума, бабалък і бабалъчка, що мають теж своєрідне символічне значіння.

Девер — хлопець з боку молодого, що ввесь час перебуває при особі молодого, а коли молодих з'єднують, девер стоїть, або сидить між ними. Це досить неясний обряд, як неясне і переодягання хлопчика на дівчину у весіллі В. Буялика; девер, ніби довірена людина молодого, несе феруглицу, іде з кумом приймати молоду від її родини. Роля девера протягом усенького весілля дає право думати, що девер є символ соромливости. Він неначе повинен нагадувати молодому подружжю, що й у шлюбі повинні соромитися одне одного, пам'ятаючи завсіди, що між ними є діти. На таке розуміння вказує й пісня, що співають, повертаючись з молодими:

Девер снах водеше	Девер невістку вів
По ковани мостуви.	По кованих мостах.
Мостувити ся свиваха	Мости згиналися
Ут булкини плачуви,	Від невісткиних плачів,
От зетови радости,	Від зятьових радощів
Ут деверови срамуви.	І деверових соромів.

На обряді „девер“ слід більше зупинитися і розглянути його ролю в звязку з иншими почесними особами в її історичному розвитку. Так само як українське, болгарське весілля визначається численністю почесних осіб, що в цілому утворюють своєрідну феодальну єрархію. Можна думати, що ці почесні особи справді з'явилися в наслідок перенесення феодальних взаємовідносин у весільний ритуал. В українському це легко довести, виходячи з тлумачення самих назв цих почесних осіб: старости, дружби, бояри. В болгарському весіллі це складніше, бо ні назви, ні функції почесних гостей не дають ясної картини. Кум і кума — це найпочесніші особи, найчастіше зовсім не звязані з молодими родинними звязками, вони вінчають молодих і підчас весілля кумів вшановують навіть більше за батьків молодих і краще обдаровують. Бабалък і бабалъчка (пубаштина) — посаджені батьки; вони заступають батьків жениха підчас весілля, бо батькам молодого не можна їхати з весільним поїздом. Функції їх господарські і технічні (доглядають за правильним виконанням обрядів). Девер — це довірений жениха. Дружки — це виключно дівчата — подруги нареченої, або родички жениха. Той факт, що такий самий почесний персонал фігурує в весіллях тюрко-фінських племін Уралу (черемисів, чувашів — найближчих родичів болгар-тюрків) підказує мені думку шукати походження обрядів, звязаних з цими особами, не в феодальному побуті, а в родовому побуті болгар-тюрків, ще коли вони були мандрівні степовики перед переселенням своїм за Дунай. Цікаво порівняти почесні особи черемиського весілля [1]) з болгарським.

[1]) „Этнограф. Обозрѣніе“, № 3, кн. XXII, 1894 — Мендіаровъ, О черемисахъ Уфимской губ.

Найпочесніші особи з черемисів це „кіаматлик-ача“ і „кіаматлик-ава“, духовні керівники майбутнього подружжя (кум і кума в болгар); „почеш-міишо“ з дружиною — замісники батьків, бо теж, як у болгар, у черемисів весільний поїзд вирушає до молодої [1]) без батьків молодого (бабалък і бабалъчка).

Куго-вене — відповідає деверові болгарського весілля, хоч це дорослий парубок (у болгар у давнину теж був старший девер) — це довірений жениха. Другий парубок „саус“ — виконує ролю подібну до ролі болгарського девера, він від женихового ймення провадить перемови з батьками нареченої, а підчас весілля — виводить з хати наречену й передає її молодому.

Окрім цих головних осіб є ще скількись другорядних, що дивно нагадують своєю функцією подібних осіб у весіллі болгар: дівчинка при особі нареченої, що посіває гостей з молодим на чолі, дружки, що тільки співають.

Заслуговує на увагу ще одна подробиця: у черемисів всі ці почесні особи вкупі з гостями з женихової сторони впоряджають танок — процесію круг трапези під проводом жінки почеш-міишо, що тримає в руці качалку. Цей обряд достоту нагадує „деверську“ в болгар, тільки „деверською“ керують девер з феруглицею й кум.

Нічого дивного немає в тому, що тюркський елемент міг залишитися в весіллі болгар та й затриматись, не вважаючи на слов'янізацію болгар; адже болгари були політично пануюче плім'я, і почесні особи весілля залишилися, як відбиток політичної зверхности болгар-тюрків. Протягом середньовіччя, коли болгари з слов'янами зливаються в одну націю й родовий побут перетворюється в феодалізм, у весільний обряд вносяться відповідні зміни, але ці зміни відбилися більше на формі цих обрядів, а їх єство залишилося те саме.

Найбільше ці зміни помітні на деверстві. Можна припустити, що за початкову форму обряду деверства є обряд „куго-вене“, себ-то та його форма, що збереглася в весіллі черемисів: девер (куго-вене) довірений жениха, крім нього є „саус“, що існує ніби для послуг женихові. У болгар в епоху феодалізму теж було два девери: „по-стар-девер“ і „наймалко деверче“, при цьому по-стар-девер — це найпочесніша особа весілля — щось ніби сюзерен, „наймалко деверче“ є хоружий, довірений женихів. При цьому зберегався звичай, що не жених їде по молоду, а девери з сватами, звичай, що міг розвинутися при родо-племінному побуті мандрівних народів, коли шлюб був справа не особиста, а справа роду. Ясно, що деверство перейшло в феодальну епоху з родо-племінного побуту, набравши феодального зафарблення. В добу після-феодальну старший девер зникає, бо, символізуючи сюзерена, він утрачає свій реальний ґрунт, а „по-малко“ деверче залишається, як довірений

---

[1]) Батьків молодого привозять пізніше на короткий час: вони привозять дари. Мати роздає дари, після цього їх одвозять додому.

жениха, причому деверче — не хлопчина, а ніби доросла людина, про це в епосі є багато вказівок. На весіллі „Рило Шестокрило“ [1]) немає „по-малко деверче“. Мати радить синові запросити першого юнака, що зустрінеться на шляху (укр. „стрічні куми“). Груйо (по-стар девер) знаходить Крале-Марка, що лежить на піску на березі Вардара. Марко їде з сватами, бере молоду й по дорозі вбиває триголового змія. Привізши молоду, він „боздуганом“ б'є всіх сватів по голові за те, що вони розбіглися, зустрівши змія.

У другій пісні про весілля Гюро-Темишварина: Кум — Крале-Марко, по-стар девер – Янкул воевода а „премладо-деверче“ — „дите Голомяше“, що попало в девері так само, як в першій пісні Марко, беручи сонячну ванну на березі Білого моря (Егейського). Про функцію цього „премладо-деверче“ можна судити, з того, що мати нареченої, доручаючи йому свою доньку, каже:

Фала тебе, премладо деверче,	Хвала тобі, премолодий деверу,
Тебе нечем ништо дар да дадем,	Тобі не хочу нічого в дар дати,
Тебе дарим гиздава девойка,	Тобі дарую гарну дівчину,
Да я чуваш от зло по пътнина.	Щоб ти беріг її від зла по дорозі.

Розуміється для такої ролі оберегача нареченої девер повинен призначатись з найближчих родичів, або приятелів жениха, і ця традиція має своє коріння ще в родовому побуті. В епосі про Крале-Марка, як болгарському, так і сербському, чужих у девері запрошують тоді, коли немає близьких родичів, бо бояться зради. Це ясно з вищезгаданих пісень; ще ясніше це формульовано в пісні про сватання Кралевича-Марка сербської редакції (Српске Народне пјесме. Вук. С. Караджич у Бечу — 1875, ст. 330) Мати нареченої каже Маркові:

О мой зете, од Прилипа Марко!	О мій зятю, від Прилепа Марко!
Немой водит тудзина дзевера,	Не бери чужого девера,
Ветш йал брата, йали братучеда:	Тільки або брата, або двоюрідн. брата;
Дзевойка йе отвише лийепа,	Дівчина — надзвичайно гарна,
Бойимо се големе срамоте.	Боїмося великого сорому.

Марко не мав братів, і страх його майбутньої тещі мав рацію: по дорозі девер продає кумові молоду на одну ніч. Молода їх перехитрувала і, коли Крале-Марко їх зустрічає, вона виказує зрадників, і Марко рубає їм голови. Та не раз-у-раз так кінчалося: кум, умовляючи молоду, хвалиться, що в дев'ятьох випадках йому щастило.

Тернівські пісні девера трактують як особу, що на випадок, коли шлюб між женихом і нареченою не здійсниться, може заступити жениха.

Айде, Тодоро, да идем,	Гайда, Федоро, ходім
Да видим Койчом (жених) свадбата,	Побачити Койчове весілля,
Пирличали му булката...	Чи гарна в нього молода...
Ку не му пирлича булката,	Якщо вона не гарна,
Ки вянчим булка з деверко,	Повінчаємо молоду з девером,
Бяла Тудора с млад Койчо.	Білу Федору з молодим Койчо.

---

[1]) Сбор на болгар. книж. друж. София 1901 г. Иорданов.

В юнацькій пісні про Радула він, ідучи на боротьбу з ведмедем, каже матері, що коли він загине:

Винчайте булката с деверо.	Повінчайте молоду з девером,
Па на мене раздайте	А за мою душу роздайте
Тритяни и деветгине.	На третій день і на дев'ятий.

Але це залишається мертвою давниною, бо в сьогочасному весіллі девер-хлопчина не старший од 14—15 років, є справді „малко деверче". Можна думати, що „деверче" виник, як символічна особа тоді, коли значна частина весілля відбувалася без жениха (за родового побуту) і символізував собою жениха на ті моменти, коли справжній жених не брав участи. Тоді зрозуміло, що в епосі про Крале-Марко йому надають такої надлюдської сили і відваги — переносять на нього ті риси, що повинні бути в жениха. На випадок, коли-б жених загинув, він заступає його місце [1]). Треба завважити, що яких-небудь вказівок на те, що він відграє ролю подібну до тої, яку відграє в українському весіллі старший дружко, немає. Роля девера закінчується скоро тільки привезуть молоду. Після ізоляції молодих в українському весіллі старший дружко ходить круг хати озброєний, ніби оберегаючи їх [2]), або заступає молодого на випадок його полової неспроможности [3]) У болгар ролю оберегача спокою молодих виконує молодиця — бабалъчка. На своєрідне замісництво жениха девером, як відгук „jus primae noctis", ні в літературі, ні в обрядах болгарського весілля вказівок я не зустрічав; вбачати це в висловах „винчайте булката с деверо", або в тому, що девер б'є за боягузтво всіх, не виключаючи й молодого (в піснях про Крале-Марка) рисковито. Я гадаю, що болгарський девер, та й український старший дружко,— це відгук звичаїв не феодальних, а родо-племінних, був гарантією від дочасного вдовецтва, або мимовільного дівоцтва, а в родовому побуті цей звичай був відгуком первісного колективного шлюбу; „jus primae noctis" був не звичаєм, а перекрученням народнього звичаю, сваволлям феодалів. Відсутність феодальних елементів у весіллі болгарів з'ясовується тим, що середньовічний феодалізм у меншій мірі на них відбився, бо-ж і самий феодалізм болгарський з турецькою неволею припинив свій розвиток, набрав иншої форми. У сьогочасному весіллі функції старшого девера перейшли до кума, але кум з кумою це безперечно ті-ж особи, що кіаматлик-ача і -ава черемісів, себ-то представники роду, носії родового тотему, що скріпляли шлюб в ім'я предків-родоначальників; от чому вони духовні опікуни молодого подружжя й користуються більшою пошаною.

Оригінальне явище весілля с. В. Буялика на Одещині, що не має собі подібного по инших селах,— переодягання хлопчика на дівчину, що замішує тісто підчас „замясок" у жениха, і в невісти — дівчинки в хлоп-

---

[1]) В родо-племінному побуті таке замісництво цілком логічне. Після шлюбу молода стає членом того-ж роду, що її чоловік, і після його смерти або загибели вона стає за жінку иншому членові роду, себ-то деверство було гарантією від дочасного вдовецтва.

[2]) Ящуржинський.

[3]) Сікиринський. Українське весілля. „Вісник Од. Ком. Кр.". кн. 2—3. 1925 р.

чика, що відносить „феруглицу“ від нареченої до жениха, стоїть у певному звязку з деверством. Хлопчик підчас весілля стає девером, а дівчинка посіває жениха й його родину після їх приїзду. Значіння цього обряду сами його виконавці не розуміють, і тепер він тримається тільки як весела розвага для молоди. Така трансформація певно має коріння в мітичних казках глибокої старовини. В уже згаданому збірникові д-ра Арнаудова є казка, де дівчина перебрана в юнака виконує цілу низку подвигів, вподобалася цареві, що хоче одружити гаданого юнака з своєю дочкою, але юнак іде знову блукати, порушує спокій самодиви, яка проклинає його, побажавши йому, щоб він змінив свою стать. Дівчина обертається в справжнього юнака та й одружується з царівною. В збірнику „За народни умотворения“ (Илиев 1889 р.) є пісня про дівчину, що замість батька їде до царського війська і за допомогою самодиви обертається в юнака. Така трансформація символізує щастя і стоїть в звязку з ряженими-колядниками.

Моменти переодягнення в весіллі: замяски — магічне затвердження шлюбу; посилки од нареченої женихові феруглици, яка поки-що є символ її кохання, цілком відповідають значінню символічного переодягання хлопчика, або дівчинки, як символу щастя молодих. Правда, цей символ вже здавна втратив свою реальність, а тому по инших селах зник, або й зовсім його не було.

В цьому коротенькому огляді я головну увагу звернув на раціоналізацію весільної символіки в сучасного селянина-болгарина, утримуючись від докладних екскурсів у мітичну давнину. Мене цікавило питання, як ці мітичні символи могли триматися протягом віків, і це призвело до шукання тих реальних ідей, що втілені в ці мітичні символи. Од ритуалу болгарського весілля, що я записав (див. „Збірн. Од. Ком. Кр.“. кн. 2—3, 1925 р.), віє глибокою старовиною, у цьому найбільше переконані сами селяни, але дивно не це, а те, що він з невеличкими змінами в В. Буялику і в с. Кубанці міцно тримається до цього часу і чудово сполучається з „Заксом“, часто обминаючи церкву.

МИХАЙЛО КОРНИЛОВИЧ

НАРОДНІЙ ЗВИЧАЙ НА ХОЛМЩИНІ І В ПОЛЬЩІ БИТИ ХЛОПЦІВ НА КОПЦЯХ, МІРЯЮЧИ ЗЕМЛІ.

Землекористування, як база, як засіб до економічного добробуту народніх мас, відограє в їх житті велику ролю. З землею в селян звязано найкращі мрії, мало не зміст цілого життя. Отож цілком природньо, що межу, як границю земельного володіння, оточено різними звичаями й обрядами.

Про один з таких звичаїв, а саме бити хлопців на копцях у Холмщині й у двох повітах польських (Сандомирський кол. Радом. губ. і Яновський кол. Люблинської губ.) я й хочу розказати. Треба завважити, що моя згадка про нього не нова, бо цей звичай вже має свою літературу.

Так, відомий польський етнограф Адам Фішер [1]), описуючи народні весняні звичаї, зазначає, що колись у Польщі, в день св. Марка (25 квітня), громада обходила границі села від одного копця до другого. При тому на кожному копці клали малих хлопців і лупцювали їх, щоб вони затямили напрям земельних границь села. Такий звичай називали „frycowaniem". В. Василенко [2]) описав подібний-же звичай, що існував іще за кріпацтва перед реформою 1861 р. на Лівобережжі. Згідно з урядовими правилами, сільські виборні, наглядаючи за цілістю сільських границь, час од часу обходили їх у супроводі молодих хлопчаків (14—15 років). Увагу останніх звертали на різні ознаки, як балки, горби, дерева, пні й т. и., та розповідали їм історію переходу земель. А щоб усе це міцніше врізалося в їх пам'яті, виборний „подвергалъ сѣченію" то того, то цього хлопця на якому-небудь заломі межі, рахуючи кроками віддалення од корча, горбка й т. и., кількістю тих кроків зазначаючи кількість ударів. Цю „секанцію" називали „пам'ятковим прочуханом" і Василенко кваліфікує її, як застосування писаного закона в сфері звичаєвого права для підготовки надійних вірогідних свідків. Він-же додає, що в надісланих до проф. А. Ф. Кістяковського матеріялах з звичаєвого права було зареєстровано кілька таких фактів на Чернігівщині й Полтавщині й що „секанцію" переводили як сільське начальство, так і діди та батьки хлопців, щоб ті могли присягнути, як ішла межа.

---

[1]) Lud Polski. Kraków, 1926 r., стор. 138, 139.

[2]) „Кіевская Старина", травень 1885 р., стор. 170—171.

Ян Віторт [1]) подає, що насипання копців ще недавно на Литві було звязане з оригінальним широко розповсюдженим звичаєм. Били на них („cwiczono“) молодь і дітей, а після того нагороджували їх, щоб вони назáвсіди затямили границю. Віторт додає, що він був за свідка того, як сивий селянин за присягою зізнав, де був копець, бо на ньому, коли йому було 15 літ, його було бито, а потім дано йому шапку вишень. Далі Віторт описує, що 20 літ тому (отже у 70-х роках), коли, після довгого судового процесування двох громад, було кінець-кінцем усипано копці, то для пам'яти вибили на них дітей з обох сіл; потім наділено їм різних ласощів, а на копцях після того поставлено хрести. Це єсть, як гадає Віторт, прастарий забуток, може пережиток кривавих жертов, що їх творили по місцях граничних.

У матеріялах дописувачів нашої Етнографічної Комісії теж є цікаві записи Софії Терещенкової з Звиногородщини [2]). Коли поміряли землю, подає С. М. Терещенкова, то пани виїжджали й виганяли селян, а так само й дітей. Насипавши копці, били дітей років 10—12, а потім питали: „А де тебе б'ють і що саме ми тут робим“, а сами вчать, що відповідати. Б'ють на полі, щоб пам'ятали й дітям своїм переказували, де й коли робили тясьму й копці.

Отже з вищенаведеного опису звичаю по різних, навіть дуже далеких одне од одного місцях, видно, що він мав три форми: 1) лупцювання хлопців при насипці нових копців, 2) лупцювання при обході й перевірці вже раніш, часом дуже давно поставлених копців і 3) лупцювання на заломах меж. Яке взаємне відношення цих трьох форм, чи випливає одна з другої органічно й хронологічно, — описи про це нічого не зазначають.

Я спостерегав подібний-же звичай у 90-х і 900-х роках на Холмщині й у двох вищезгаданих польських повітах. Доволі для свого часу радикальна реформа 19 лютого 1864 р. в Польщі закріпила за селянами права власности на ті землі, що їх вони фактично займали й що юридично належали поміщикам або різним інститутам. За один з засобів для спокійного користування землею мусів бути систематичний помір усіх селянських земель і відмежування їх від ґрунтів поміщиків та инших власників. Що-року на березневих ґмінних сходах оголошувано селянам, де саме буде виконано межові роботи. Не пізніш, як за сім день перед початком, про це саме особливими оповістками повідомлювано селян і всіх суміжних власників земель. Самий помір переводили землеміри спеціяльною міркою й різними геодезичними інструментами, під контролем і доглядом комісарів для селянських справ і губерських для селянських справ присутствій. Селяни брали участь у межуванні, даючи свою робочу силу для помірів і підводи для перевезення геодезичних інструментів. Кожну межову лінію встановлювано

[1]) Zarysy Prawa Zwyczajowego ludu litewskiego. Lwów, 1893, стор. 83, 84.

[2]) Надіслано 1 листопада 1926 р. за ч. 50, рукопис.

tacito consensu суміжних власників земель, або, в разі незгод і суперечок, це робили комісари для селянських справ. За внутрішні границі селянського землеволодіння були звичайні межі, що форму й ширину їх закон не визначав. Зате зовнішні кордони, ті місця, де ґрунти селянські збігалися з поміщицькими, або з ґрунтами инших сіл, або инших власників, мали в законі точну регламентацію. Тут, по так званій окружній межі, ставлено копці або земляні кургани.

Завбільшки копці бували головні або кутні, й проміжні або бокові. Головні копці насипали по всіх кінцях граничних ліній, а проміжні — на такому віддаленні один од одного й од головного копця, щоб з кожного з них можна було бачити дальший копець. У середині кожного головного копця забивали дерев'яного стовпа; стовп мав бути належно опалений. Після того стовпа обкладали вугіллям, камінням, склом, ковальськими вигарками або такою землею, що мала инший колір або якість, ніж та, на якій копець ставився. Розуміється, усі ці технічні подробиці не за́всіди дуже суворо виконувано. Звичайно-ж по окружних межах ставилися законної форми й великости копці. А коли з будь-яких причин не можна було поставити копця, то замість його забивали дерев'яного або кам'яного стовпа. Закон обов'язував людність зберегати в цілості межові знаки, а місцева влада — сільські солтиси й ґмінні війти — мусіли стежити за тим, щоб копців не псували й не знищували. За знищення копців загрожувала сувора кара: до 8 місяців тюрми й до 500 крб. штрафу.

Помір селянських земель належав до найулюбленіших у народі урядових чинностів. Тому сприяв і час, — початок весни, — коли починалися межові роботи. На полі тоді звичайно було присутнє не тільки усе село, а й люди з суміжних сіл, зацікавлені в правильному встановленні зовнішніх границь. Тут-же ліквідували різні взаємні суперечки. Зібрання мало врочистий характер і подібне було до якогось віча або соймика. Перед вели не стільки комісар з службовим медалем з ланцюгом на шиї, або землемір з геодезичним приладдям, скільки місцеві старі з сивими бородами селяни. Ці патріярхи-дідусі показували, де й як ішли границі ґрунтів за доби увлащення, себ-то р. 1864. Вони-ж зазначали ті місця, де їх за старого поміру ґрунтів, ще малими хлопцями, було бито. По полях виростали високі, як могили, копці, що символізували собою закріплення прав власности селян на землю й впевненість їх у своїх правах. По тих могилах, здавалося, поховано було всі звязки залежности селян від поміщиків, що їх розірвання становило найголовнішу мету селянської реформи 19 лютого 1864 р.. Ніякий папірець в уяві народу не мав такого великого значіння, як ці копці. При тій операції звичайно присутні були й діти, що з великим зацікавленням стежили за роботою землеміра. І от коли він вказував місце, де треба було забити в землю палю, й коли починали насипати копця, то селяни хапали з юрби дітей, малих хлопців (до 10 років) і, розтягнувши їх на копці, лупцювали їх по-батьківськи руками по задніх м'яких частинах тіла. При тому при-

казували, щоб битий добре пам'ятав те саме місце, на якому поставлено копця. Об'єктом биття були діти не обов'язково й не виключно тих господарів, що своїми власними руками насипали копці, і не тих, на межах яких ці копці ставлено. Так само й суб'єктом биття не виключно й не обов'язково були батьки хлопців. Били хлопців, чиї трапилися, і бив їх аби-хто. Била, так-би мовити, не індивідуальна, а громадська рука, і била громадських дітей. Ця „секанція", розуміється, не бувала жорстока, але й не була жартом, бо після того хлопці, хоч з усмішкою на схвильованому лиці, але все-ж хапалися руками за свої побиті частини тіла. Коли хлопців лупцювали, то юрба дітей, стоячи оддаля, розлягалася сміхом. Злегка усміхалися й старі з присутніх, але якось мало було помітно усмішки на тварі тих середнього віку селян, що насипали копці й били хлопців. Елемент сміху був по різних селах неоднаковий. В одному більше сміялися, в другому менше. Побиті хлопці не ображалися, приймаючи те, немов якусь неминучу чинність. Навіть більше, часом здавалося, що цю неприємну операцію над собою вони вважали за почесну. Як старі люди зазначали, звичай занепадає; ще недавно його суворіше додержувано.

Не за́всіди при копцюванні панувала така мирна тиша. Бували моменти, коли копець, як граничний знак правного землеволодіння, доводилося ставити не там, де хтілося цілій громаді або окремим господарям. Тоді обличчя робилися похмурі; атмосфера напружувалася; починавсь крик і плач або, навпаки, наставала загрозлива тиша. На ті місця, де треба було насипати небажані копці, лягали вагітні жінки, або баби з грудними дітьми, або хорі чоловіки, принесені на руках з хат. Наставало те дуже смутне явище, яке, за термінологією „Уложенія о наказаніяхъ", називалося „сопротивленіемъ властямъ". Коли часом щастило втихомирити юрбу й на тих спірних місцях все-ж ставили копці, то на них хлопців вже не били.

Про походження описаного звичаю селяни казали, що так робилося споконвіку, щоб хлопці, як майбутні господарі, добре пам'ятали, де й як ішли межі їх земельних володінь. Таке саме пояснення давали й старі землеміри, і старі комісари першого заклику. Цей коментар нерідко набував і фактичного ствердження. Коли комісари розглядали справи, свідки або та чи инша з сторін, що судилися, часто зазначали, що їх було в свій час бито при тому чи другому спірному копці. Отож, цей факт спричинявся й до впевнености й селян, і суду що-до належної кваліфікації свідків.

Отже в описаному у мене звичаї єсть особливості, порівнюючи з тим матеріялом, що подали декотрі з вищезгаданих авторів. На Холмщині, у Сандомирському та Яновському повітах у Польщі, так само на Литві й на Звиногородщині, били хлопців, міряючи землі й насипаючи нові копці. А за тим, що подали Фішер і Василенко, цей звичай практикували при періодичному обході й перевірці цілости старих межових знаків, або навіть не при копцях, як зазначає Василенко, а на заломах

меж. Так само і вік — літа об'єктів лупцювання — мали по різних місцях свої особливості. На Лівобережжі вік битих хлопців 14—15 літ; Віторт зазначав 15 літ, Терещенкова 10—12; а згідно з тим, що я бачив, ці об'єкти биття були не старші від 10 років; так само і Фішер визначає їх, як „малих". На Холмщині й Польщі цей звичай існував в 90-х і 900-х роках; у записах згаданих авторів подано звичай, що був колись, а тепер, значить, вже не існує.

Але з цього видно, що на Холмщині й у двох польських повітах збереглася та сама форма звичаю, яка зареєстрована в далеких од них Литві й Звиногородщині. Так само, як уявляє народ, зміст його такийже, як по инших місцях. Ні походження цього звичаю, ні того, яка саме фаза його проходила перед моїми очима, — чи це була його давня форма, чи змінена, пережиток, — нічого того на місці встановити не пощастило.

Дуже складне питання саме про те, звідки з'явивсь описаний звичай. Однакові форми прояву його по різних місцевостях доводять, що він створений не специфічними умовами побуту Холмщини й Польщі. Генезу його треба шукати в фольклорі литовському, польському, українському й т. д. Але у вищенаведених авторів записів ми не знаходимо виразної думки.

Фішер не подає, чому час обходу копців звязувано з днем св. Марка. Можливо, що тут мав місце простий збіг часу, бо помір земель звичайно починався з квітня. Так само наведена в Фішера назва „frycowanie" нічого певного не каже, бо „fryc", „frycowanie" мають у Польщі дуже широкий і різноманітний зміст [1]). Реальніша назва „пам'ятковий прочухан", що наводить Василенко. Але й вона дуже загальна, й її не можна в'язати з самими лиш земельними стосунками. Василенко тої думки, що звичай виріс з писаного права, а підгготувала його давня епоха займанщини. Віторт добачав у звичаї прастарий забуток, може пережиток кривавих жертов, що творили їх по граничних місцях.

Усі ці дуже цікаві гіпотези поки що мають залишитися в сфері припущень, що їх важко довести. Безперечно, розвязуючи питання про те, звідки з'явивсь звичай, доведеться взяти до уваги і комплекс різних вірувань народу, звязаних з межею, з копцем і з иншими граничними знаками. Так само дослідник не обмине инших проявів звичаю бити дітей. Так Василенко зазначає, що пам'ятковий прочухан — кари для пам'яти — систематично вживано по давніх школах по суботах, не як кару за будь-яку пустоту, а для того, щоб вселити дітям страх і щоб вони пам'ятали. Терещенкова наводить з Звиногородщини запис за словами одного діда 99 років про те, як у с. Соколівці за панським наказом били різками всіх селянських дітей після освячення новозбудованої церкви й урочистого з того приводу обіду [1]). Сіцінський [2]) описав факт биття навіть дорослих, а не дітей, з побуту цехового. В Якові Вінниць-

---

[1]) Як приклад, порів. „Wisla", IX, стор. 765, 1895.

[2]) Труды Подольскаго Историко-Археологич. Об-ва, X, 1904.

кого повіту, коли цехового підмайстра визволяли на майстра, то його розтягували на дошці й били „звичаєм“, себ-то нагаєм. Загально відомий і за наших часів звичай бити людей в вербну суботу освяченою вербою, і биття нею-ж худоби при першому вигоні її на поле, що його Є. Анічков тлумачить, як обряд катартичний, очищення. А от факт з дуже далекого минулого. Коли давали волю невільникові, то давали йому легенького стусана [1]). Вже з тих прикладів видно, що звичай бити охоплював широке поле різноманітних явищ у народньому житті.

А втім, хоч яка складна справа довести історію того, звідки походить звичай бити хлопців на копцях, все-таки ми маємо точні дані, як тепер (або дуже недавно) розуміє народ зміст цього звичаю. Скрізь, як ми вже зазначали, селяни бачили в тому заходи до закріплення в людській пам'яті знаків земельного володіння. Отож, сам народ ніби залічував це явище до юридичного фольклору.

Цьому не суперечить і історія межування. Межові знаки з давніх давен вважали за недоторкані. Ще в Біблії [2]) єсть згадка (дуже цікава, між иншим, для топографічної ономастики), що люди називали свої землі своїми іменами. У давньому жидівському праві за порушення межових знаків призначали прокляття, а в німецькому звичаєвому праві — суворі кари. В німецьких пам'ятках єсть щось подібне до пам'яткового прочухана. Там наказувалося „alapas donare et auriculas torquere, ut in postmodum testimonium praebeant“ [3]). У „Руській Правді“ також єсть постанова про недоторканність межових знаків. В російському законодавстві під 1680 р. єсть такий закон [4]): „Великій Государь приказалъ и бояре приговорили... а буде гдѣ старыхъ межъ и граней нѣтъ... и въ тѣхъ мѣстахъ размежевать вновь, розыскавъ старожилы“ [4]).

Отже, од дуже давніх часів межа в уявлінні народу й в законодавстві мала публічний характер, а межова система мусіла базуватися почасти на людській пам'яті. Це було цілком природньо, бо по тих просторах, де не було ніяких природніх прикмет, визначати границі володіння можна було тільки за вказівками місцевих старих людей. Тому часом доводилося утворювати ad hoc цих „старожилів“, і хто зна, чи лупцювання дітей на копцях не було за один із способів до цього, а разом з тим воно могло бути й за захід до охорони недоторканности межі. За матеріял до цього міг, між иншим, прислужитися і звичай карати дітей для того, щоб вони щось затямили. Що-ж до описаного в Фішера й Василенка биття хлопців при обході старих копців і на заломах меж, то цей звичай (його я не бачив на Холмщині і в Польщі) міг повстати пізніше, ніж та сама операція при нових копцях. До нього могла спричинитися й аналогія з останнім, й особливо писані закони про охорону межових знаків, і відповідальність за їх порушення.

---

[1]) „Alapam“ (Lexicon Turlaneto, 1813).

[2]) Псалтир, 48,12.

[3]) И. Миклашевскій (Энц. Слов. Брокгаузъ и Ефронъ).

[4]) Полное Собраніе Законовъ, № 813.

Але та література, яку ми маємо досі, дає замало матеріялу для всебічної аналізи цього не тільки холмського, українського, литовського польського, а може й загально-людського етнографічного явища. Мало не однакові форми описаного звичаю в різних народів не можуть не давати ґрунту до припущення думки про загальне вживання його у хліборобських народів в давні, може дуже давні часи. Инша річ питання про дрібниці й про генезу його з боку ритуального.

Може те, що описано в мене й инших дослідників, тільки якийсь уламок якогось широкого ритуального звичаю, що міг за пізніших часів бігом життя застосувати народній побут з утилітарною метою в напрямі, незгіднім з характером його первісного походження.

ПРОФ. ЄВГЕН КАГАРОВ.

КАЗКИ АФРИКАНСЬКИХ ПЛЕМІН.

Скількись років тому з'явилася збірка 82 африканських казок у німецькому перекладі Карла Мейнгофа, одного з найкращих знавців африканського фольклору [1]). Переглядаючи цю збірку, читач насамперед, звичайно, зверне увагу на факт безперечної подібности африканських казок до казок культурних народів Европи. Ця подібність виявляється не стільки в формі, стилі, способах поетичної техніки, скільки в мотивах, у змісті казок.

Візьмімо для прикладу африканську казку про черепаху й слона. Черепаха закладається з слоном, що вона може перескочити через нього. Підмовивши свою жінку сховатися в кущах, черепаха заявляє слонові, що вона готова до змагання. „Плигай“ — каже слін. „Гоп!“ викрикує черепаха й удає ніби лагодиться плигнути. У цей момент друга черепаха на другому боці вигукує „є!“, вдаючи, немов вона щойно пригнула на землю. Слін поспішає обернутися й справді бачить черепаху. Те-ж саме і вдруге відбувається. Слін пропонує черепасі змагатися на перегони. Та згоджується. Вночі вона розстановляє своїх дітей та родичів по дорозі й наказує їм, щоб, побачивши слона, вони вдавали, ніби біжать з ним наввипередки. Зустрінувшись уранці в умовленому місці з черепахою, слін починає змагання з нею й пускається бігти. Пробігши кілька часу, він обертається назад, щоб подивитись, наскільки він випередив черепаху. „Гей, черепаха, де ти“? — кричить він. Але в ту хвилю поперед слона лунає вигук: „Я тут!“ — „Чорти-б тебе взяли“, завважує слін і біжить далі. Ця сцена відбувається кілька разів, аж доки слін, знемігшись, визнає, що черепаха перемогла.

Ось зміст цієї казки, записаної в східній Африці (в колишній німецькій колонії).

Виявляється, що цей самий мотив, тільки з деякими відмінами, трапляється в різноманітних місцях земної кулі. Так, у Північній Америці заєць змагається на перегони з черепахою, й остання, розстановивши коло кожної верстви по дорозі своїх родичів, здобуває перемогу. Аналогічну казку знаходимо в Бразилії: тут черепаха перемагає сарну; в Аннамі черепаха розстановляє своїх товаришок на вершинах 12 горбів і пропонує тигрові бігти з нею наввипередки. Повторюється та сама історія. У сингалезців є казка про те, як черепаха перехитрувала лева, викликавши його закластися, хто раніш перепливе річку, і помістивши

[1]) Carl Meinhof, Afrikanische Märchen. Jena, Dieterichs, 1921. 343 p.

на протилежному березі свою родичку. В Китаї таку саму історію оповідають про черепаху й ґаву. Але цей мотив повторюється і в казці братів Ґріммів (№ 187), і в польському та латинському варіянтах (заєць та їжак), у Франції (лаврик та лисиця) і в багатьох инших країнах[1].

Не тільки сюжет, а й способи його розробки в африканських казках часто-густо виявляють (хоч і не в такій мірі) схожість з стилем і поетичною технікою казок инших народів. Візьмімо хоч-би закон триразовости, такий характерний для всієї европейської епіки. Число три в ролі композиційного елементу нерідко трапляється і в африканських казках. Наприклад герой казки: „Людина та його чотири сини" лиш за третім разом знаходить собі злодійську роботу. Герой казки: „Історія двох хлопців та чотирьох дівчат" лиш за третім разом пізнає свого списа. В иншій африканській казці про коня Азбіна, відьма тричі пробує вбити своїх гостей. Згадаймо аналогічні мотиви в великоруській народній билині та казці. Ілля Муромець, бажаючи дізнатися про свою долю, відбуває три подорожі:

Во дорожку ездил — убит не бывал,
Во другую ездил — женат не бывал,
И во третью ездил—богат не бывал.

Коли Ілля Муромець з прив'язаним до стремена Солов'ем-Розбійником проїжджав повз домівку останнього, старша дочка Солов'я вирішила, що це батенько везе мугиря-селюка („мужичищу-деревенщину"), друга дочка гадала те-ж саме, і тільки третя розглянула, що їде мужичисько та везе біля стремена її батенька.

Звичайні в европейських та азіятських казках повторювання цілих фраз, паралелізми й т. и. властиві й африканській творчості.

У казці про Мриле п'ять разів повторюється пісенька-закляття, що закликає героя повернутись: її проказує мати, брат, батько, родич, дядько. І кожного разу герой відповідає тими самими віршами.

Я більше не вернусь,
Я більше не вернусь
Мати моя (брати мої, батько мій й т. и.)!
Я не вернуся більше,
Я більше не вернусь.

Або в казці про злого зайця кілька разів повторюється діялог зайця з тою або иншою твариною (зеброю, леопардом, левихою, мишею). Або згадаймо ще діялог героя казки про батька та чотирьох синів з білою людиною, що повторюється кілька разів. Повторювання, як композиційний принцип, у казках Африки велику відограє ролю.

Обертання, для всякої казкової творчости такі часті й характерні, часто-густо трапляються в казках Африки. Так людина обертається в крокодила, рибу, птаха („Про батька та його чотирьох синів"). Казку про чотирьох братів цілу побудовано на мотиві обертання. Віра

[1] Див. Dähnhardt, Natursagen IV (Leipzig 1912), стор. 46—97. Bolte-Polivka. Anmerkungen, III, 348.

в обертання — характерна риса ідеології передісторичної доби, що розвинулася на ґрунті первісного анімізму або одухотворення природи. Ця віра дала матеріял для безлічи казок, поширених у найрізноманітніших народностей.

Проте в цілому треба зауважити, що для суцільних сюжетових композицій підшукати аналогії до африканських казок важко; схожість з европейською казкою спостерегається швидше в галузі окремих мотивів. Що-до композиції африканської казки, то тут одмінні риси чималі.

Африканські казки дають нам багатющий матеріял до вивчення розумової культури первісних народів. Надто яскраво впадає в очі магія або чародійство, — ця найдавніша форма релігії людства.

У казці „Митець рівнини" молода жінка магічними обрядами й піснями-закляттями оживляє вбитого буйвола. До ворожбитів і чаклунів вдається сонце, сумуючи через те, що дочка його несподівано осліпла. Талісмани й амулети велику відограють ролю: наприклад, чарівний шнур, який своєму посідачеві постачає все, що він забажає, у казці „Про батька та його чотирьох синів".

Віра в силу прокляття надзвичайно поширена по цілому світі. Вона знаходить собі відгук і в казках африканських народів. Наприклад, мати проклинає свою дитину за те, що вона боялася вийти ввечері на город по гарбузи. „Щоб тебе свиня з'їла!" кричить вона в нестямі. Прокляття негайно справдилось, і свиня покусала дитину. За народнім забобоном, такі закляття мають надзвичайну неодворотну силу, не тільки коли їх висловити вголос, але й подумки. У Гоголевій повісті „Майская ночь" оповідається про те, як господиня, незавдоволена з того, що її гість забагато їсть галушок, з пересердя подумала: „А щоб ти вдавився тими галушками!" і в той момент гість мертвий упав додолу [1]).

Уявління про душу предків, як лиху, мстиву істоту, поширене поміж малокультурними народами, знаходить собі відгомін у казці про свиню та людину. Дух предків втілився в свиней, бо свині колись розрили могилу, де було поховано діда, і пожерли його тіло. Тому в даному роді забороняли їсти свинину; герой казки цю заборону порушив, і дух мститься за себе.

Забутки культу добродійних тварин (тотемістичного характеру) знаходимо в казці „Про житця рівнини" (буйвола). Буйвіл — свята тварина цілої громади, її могутній патрон. Його смерть веде за собою самогубство мешканців округи. В тузі й голосінні по ньому чути відгомін обрядового плачу над загиблою тотемною твариною, що оберегає племена.

Сліди екзогамії можна бачити в звичаї викрадати дівчат, мотив, що частенько трапляється в африканських казках. Ось оповідання про зниклу сестру: троє чоловіків викрадають („умикають") дівчину, скориставшися з відсутности її брата. Герой казки про буйвола бере собі жінку

---

[1]) Докладніш див. у моїй розвідці: „Древне-греческія таблички съ проклятіями". Харьковъ, 1913.

з чужого плім'я і т. ин. Ця екзогамія, тоб-то звичай братися лиш з представниками иншої групи, була колись звичайною формою шлюбу на певній стадії соціяльно-економічного розвитку людства (внаслідок розвитку мисливської техніки й зростання людности).

Звертаючись до класифікації мотивів африканських казок, треба зазначити, що найчисленніші поміж ними — це казки про тварини. У цьому нічого дивного немає. Первісна людина, як ми вже були бачили, відчуває інстинктовну близькість до инших живих істот на землі, людські властивості, думки й відчування, змагання та вчинки вона надає тваринам. Життя тварин людина малює собі в тих самісіньких формах, які спостерегає в свойому власному житті. Тварини в африканських казках розмовляють одна з одною, складають умови, закликають ворожбитів, одружуються з дівчатами, обдурюють инших звірів та людей і т. и.

Ось слін бере шлюб з дівчиною з готентотського плім'я Нама; дівчина обманює його: пограбувавши слона вночі за допомогою двох братів своїх, вона зникає. В иншій казці гієна зібралась відгуляти свій шлюб з дівчиною й гнала корів на весілля. По дорозі зустрічається з нею шакал, що виявляє бажання йти з нею на весілля. Шакал удає, ніби поколов собі ногу й не може йти: він прохає дозволу в гієни сісти на неї верхи. Та згоджується. Але під'їхавши до хати нареченої, шакал починає шмагати гієну батогом, та з переляку тікає, а він сам бере з дівчиною шлюб.

За улюбленого героя казок Африки є заєць (кріль). Казки малюють його розумним, хитрим, промітним; йому за́всіди щастить підманити більші й дужчі тварини, навіть людину.

Лукавий лев вступає в приязнь із зайцем, але на кожному кроці пильнує його обманити: лев пропонує йому кинути хліб у воду, ніби для водяника, а на ділі тайкома залазить у воду, щоб забрати хліб собі, та заєць, догадавшись, в чому річ, кидає в воду каміння. По якійсь годині вони потрапили на кущ з ягодами. Лев радить зайцеві зривати тільки червоні (тоб-то нестиглі), а сам уминає чорні; але заєць домірковується, в чому сила, і так само збирає стиглі ягоди. Вночі на селі лев, поцупивши з хліва козу, пожирає її, а потім, щоб одвести підозру від себе, прив'язує зайцеві до тіла шматок м'яса. Але заєць помічає ці фиглі й ховає м'ясо під одежею лева. На ранок хазяїн похватився кози й запідозрив у крадіжці своїх гостей. Шматок козятини виявлено на левові, отже його люди й забивають.

Моторність та спритність зайця, що відповідає лисові европейських казок, змальовано ще в иншій казці.

Заєць давно пустошив город одного господаря. Останній ставить пастки, та заєць кілька раз їх нищить і, як і раніш, ласує городиною. Але вскочивши одного разу в пастку, він ратується од лиха, сказавши хлопцеві, якому батько звелів засмажити зайця, що ніби він звелів йому зарізати для зайця півня. Повечерявши, заєць уклався на веранді, загорнувшись у ковдру, коли-ж повернувся господар, він завинув в ковдру замість себе камінь, а сам утік.

Перекажу ще одну казку, що характеризує зайця, як хитру та спритну тварину. Одна дівчина вилізла на дерево; помітивши це, звірі розташувалися під ним, маючи намір її з'їсти. Ратує дівчину з біди заєць: він допомагає їй злізти з дерева й дістає за це кілька курей. Курячою кров'ю він обмащує писок і кігті гієни, на яку й падає подозріння. Потім заєць з лисицею подається до лісу, але там вони потрапляють у пастку. Людина, що її поставила, забиває лисицю до смерти, але заєць після перших ударів вдає наче вмер. Дома господар кидає їх у каструлю з водою, щоб зварити, але заєць виплигнув і втік.

Иноді зайця африканські казки змальовують не тільки як хитру, але й як злу, жорстоку й лукаву тварину. Ні сіло, ні впало він забиває дитинчат зебри, леопарда, левихи, миші та що-разу ховається від переслідувань матери в череві мертвого слона, викрикуючи звідти гучним, подібним до слонячого, голосом: „Іди геть!“ А втім миша пролізла за ним в черево слона і ганяла за ним, доки спіймала й забила його.

Часом роля хитрого й спритного звіряти припадає кролеві, жабі й черепасі. Кролеві таланить перемудрувати пацюка та зайняти в нього корову, після того як лев, слін та инші звірі злякалися пацюкових погроз, так само кролеві щастить обдурити лева, гіпопотама й слона, заховавши для себе м'ясо вбитої корови. Черепаха обманює гіпопотама й слона. Жаба виявляє великий розум і спритність, пересилаючи листи слонові та влаштовуючи весілля його дочки з сином Кіманауеце.

Лева африканська казкова поезія малює лукавою й жорстокою істотою. Добре відомий европейській казці мотив несправедливого паювання трапляється в Африці в такому варіянті: лев і дев'ятеро гієн гуртом роздобули десять биків, і ось лев ділить „нарівно“ таким чином: дев'ять гієн дістають одного бика, лев — дев'ять биків, отже приходиться в першій групі стільки-ж, скільки і в другій (по десяти). Гієни відходять, але по дорозі розмірковують, що їх обдурено, й вертаються назад, вимагаючи нового поділу. Лев пропонує їм привести для цього шакала, якому обіцяє в дарунок тельбухи й ноги биків. Шакал радить гієнам зректися своєї вимоги, бо вони мовляв мають справу з левом. А коли шакал прохає у лева обіцяної нагороди, той глузуючи відмовляє йому. Деякі казки про тварини мають етіологічний (пояснювальний) характер, тоб-то спитуються обґрунтувати одміни зовнішнього вигляду й життя деяких тварин, ті що надто впадають в очі. Така, наприклад, казка про слона й павука. Якось павук напрохав слона дати йому клаптик вуха, щоб сховатися від дощу. Слін ізгодивсь. Та повернувшись додому, павук зварив собі з слонячого вуха юшку та й іззів його. Коли-ж слін почав гнатися за ошуканцем, той сховавсь у розколині скелі. „Тому“ — кінчає казка — „павук і досі живе під камінням“. Це — спроба з'ясувати звідки взялася одна риса павукового побуту. Такі етіологічні казки констатовано у всіх первісних народів, що вдовольняли свою цікавість, утворюючи коротенькі оповіданнячка про ту чи иншу річ, яка зда-

валася їм загадковою. Чому в зайця роздвоєна губа? Місяць розрубав її йому. Чом ґава чорна на колір? Її покарано за балакучість і т. и.

Етіологічні елементи трапляються не тільки в казках про тварини. Чому місяць і сонце повсяк час заступають один одного на небі, ніби ганяючись один за одним? Тому, відповідає африканська казка, що місяць лукаво підманив сонце, підмовивши його повкидати в воду свої діти. Відтоді ворогують вони між собою.

Далеко рідше трапляються казки повчального (дидактичного) характеру. Бог Імана визволяє Забгугугу із злиднів та голоду, разом з допомогою забороняючи йому робити те або инше, і що-разу зажерливий Забгугугу, ламаючи ці умови, знову сходить на біду. Цей самий мотив лежить в основі европейської байки про курку, яка несла золоті яйця, та її зажерливого власника, що зарізав курку й позбувся яєць.

До групи моральних казок треба зачислити й оповідання про кару спокусникові. Хтось домагався кохання заміжньої жінки, але та відкинула його залицяння й лишилася вірною свойому чоловікові. Згідно з її волею, спокусник почав з чоловіком жінки, що припала йому до вподоби, грати в шашки та алегорично співати про свою жагу. Чоловік перекидається з ним репліками й, кінець-кінцем, убиває спокусника. Дидактична стихія сильна також у казці про Уле та Люе. Підо впливом заздрощів, Люе свого друга, вродливого Уле, що тішиться успіхом серед дівчат, кидає до глибокої криниці, де юнак, терплячи голод, пебуває кілька день. Брат Уле натрапляє на слід нещасливця і батькам потайки щастить урятувати його. А лукавий Люе загибає від руки свого колишнього друга.

Поміж казками й мітами первісних народів трапляються так звані перекази про героїв-цивілізаторів (héros civilisateurs), з якими народ сполучає те чи инше велике культурне досягнення. Такі почасти й грецькі міти про Деметру, що навчила людей хліборобства, Ерехтая — бога плуга, Триптолема — бога потрійної оранки, Прометея, що приніс людям вогонь і т. п. Таких героїв-культуртрегерів знає й мітологія примітивних племін. Південні австралійці гадають, що вогонь викрала якась людина, що згодом обернулася в птаха. За переказом новозеландців, Мауї викрав у свого господаря вогонь за допомогою якогось птаха.

Такого героя-цивілізатора зустрічаємо в африканській казці про Коломодумо.

З Коломодумо був потворний, велетенський дракон, що аж надто визначався ненажерливістю й жорстокістю. Він сплюндрував цілу землю, поглинув усіх людей. Лишилася жива одним-одна жінка, що переховувалася в пущі. Народилася їй чудова дитина, що з неї скоро став хоробрий та могутній витязь. Йому щастить заподіяти смерть драконові й звільнити з його черева людей та тварини, яких він поглинув. Після смерти своєї він стає за бога.

Риси героя-цивілізатора надано відомому Хубеане, що створив людину з глини та надихнув їй душу й життя.

Спинімося ще на цікавій казці про Мриле. Старшому з братів Мриле пощастило чудодійно перетворити рослинні бульби в дитину. Сховавши її в дуплі дерева, Мриле щоденно приносить їй свою пайку обіду: помітивши брати, що він з кожною дниною все худне та худне, простежили за ним й переказали про все матері, і та вбиває дитину. Вдавшись Мриле в тугу, сідає на стільця й, промовляючи закляття, лине в небо. Даремне батьки й брати благають його повернутися: швидко він зникає в небесах. Після багатьох мандрівок приходить він до місячного царя і робить низку послуг: між иншим, знайомить царя з вогнем. Перегодом Мриле посилає пташкою звістку, що він швидко вернеться додому. Поворітьма бик бере на свою спину стомленого Мриле з умовою, що той не їстиме його м'яса. Зминає скількись років, старого бика вбивають, і мати героєва, не вважаючи на його перестороги, дає йому м'ясо бика. З'ївши його, Мриле провалюється крізь землю.

Вивчення композиції та поетичної техніки африканської казки, а так само різноманітних культурних впливів, що на ній позначаються, — завдання майбутнього [1]). Певна річ, що, вивчаючи народню творчість за етнічними групами, ми в казках південно-східнього узбережжя Африки знайдемо багато елементів малайських або індонезійських, у казках північної та північно-східньої Африки виявимо впливи Середземноморських культур і сербсько-мусулманського світу й т. и. Величезний матеріял, опублікований в „Atlantis" Лео Фробеніуса, безперечно, кине нове яскраве світло на ці проблеми африканістики.

---

[1]) Збірка Мейнгофа містить у собі казки найрізноманітніших племін Африки.

ВОЛОДИМИР ЩЕПОТЬЄВ.

СТАРЕЧІ ПРОХАННЯ.

Мета цього нарису — звернути увагу наших фолькльористів на занедбаний досі вид усної словесности — прохання наших старців, переважно сліпців. Досі сліпці, коли й звертали на себе увагу, то мало не виключно, як кобзарі та лірники. А проте є чимало сліпців, що мусять старцювати, не бувши музиками. Їхні прохання, здається мені, становлять особливий і доволі цікавий вид усної творчости.

Цих старечих прохань записано дуже мало. Серед численних матеріялів про кобзарів та лірників, що містить у собі „Кіевская Старина", тільки в одній статті В. Боржковського „Лирники" записано два прохання (К. Ст. 1889, IX, 653 — 708): перше прохання (на ст. 655—657) співають, воно являє собою цікавий твір, подібний до псальми; друге (на ст. 660—661) — звичайного типу. Його саме Боржковський зве „жебранкою". Матеріял Боржковського записано на Поділлі. В численних томах „Етнографічного Збірника" (вид. Наук. Т-ва в Львові) такі жебранки надруковано тільки в двох книжках: в II-му томі, в розвідці В. Гнатюка „Лірники. Лірницькі пісні, молитви, слова, звістки і т. и. про лірників повіту Бучацького" (ст. 1—73) надруковано два прохання (ст. 18); в V томі І. Франко подав „Жебрацькі молитви в с. Любши Жидачівського повіту (ст. 106—110): тут маємо „молитву жебрака" (ст. 106—108) й „молитву сліпої жебрачки" (ст. 108—110); а в додаткові надрукована (ст. 242—243) ще одна молитва з околиці Богородчан. У томі XV „Матер. до укр. етнольоґії" того-ж Львівського видання, у розвідці А. Онищука „З народного життя Гуцулів" (ст. 90—158) є розділ „Прошаки", але наведені в них молитви — церковні, тільки попсовані [1]).

Свій короткий нарис я будую на зазначеному вище матеріялі, а крім того на власних записах, що я поробив од сліпців почасти в Полтаві, почасти в Ромні.

Старечі молитви являють собою ритмічні твори. Їхній ритм нагадує ритм дум, деяких замов. Жебранку можна поділити на рядки, як і думу, і кількість складів у сусідніх рядках буде неоднакова, як і в думах, хоч і не зустрічається такої різниці, як сусідство рядків у 41 склад і в 13. Напр.

Подайте от серця желанного (10 складів),
Подайте од свого поту кривавого (12),

[1]) Львівські видання я мав спромогу передивитися тільки до 1917—18 рр.

Пожертвуйте, кормителі наші довєчнії, народе благочестивий (22),
Пожертвуйте за ваше доброє здравіє, за вєк продолженний (19).

Коли підрахувати для прикладу склади в рядках № 1 моїх записів, то матимемо таку послідовність: 11—15—17—18—12—18—18—13—15—19—15—15—17—17—15—11—15—16—11—6—12—9—13—13—11—9—13—12.

Рядки часто звязано римою. Одна рима з'єднує переважно два рядки, не часто більше. Рими переважно прямо дієслівні або з инших форм дієслівного походження. Приклади:

„Якби-ж то я, мамцю, світ Божий видав,
То б я доріжок і стежечок та й не засідав". (Боржковський).
Дайте, за упокой родителів померших поминаючи,
Дайте, мамочко, в тілі душу спасаючи". (Мій запис № 1).
„Дайте на горькоє содіваніє,
Дайте на чужі злазочки найманіє". (Мій запис № 8).
„Не могу я до вас піти заробити,
Та не могу я вашому серденьку догодити". (Мій запис № 2).

Найчастіше трапляється рима кінцева. Але часом зустрічаємо й початкову риму. Наприклад:

„Помогіте, братіки дорогіє,
Положіте хоч єдиную копієчку...
Помогіте, братіки дорогіє,
Обратіте ваше вніманіє". (Мій запис № 2).

Зовсім не часто чуємо внутрішню риму:

„Та я-ж колись таким, як і ви, бував,
В ділах і руках, в полі і в домі..." (№ 2)

Але-ж рима не відограє в жебранках головної ролі. В основі їхньої ритмічности лежить паралелізм, однакова будова суміжних речень, иноді з повторенням слів і цілих виразів, одне слово те, про що Ф. Колесса, характеризуючи стиль дум, мовляв: „Подібні образи, часом зближені до буквального повторення" (Мелодії укр. дум. Матер. до укр. етнол., т. XIII, стор. XXIV).

От приклади паралелізму в подібності будови речення:

„Трудовнички Божії (7 складів),
Полюбителі Христові..." (8) (№ 2)
„Пожертвуйте од своїх трудов, (9)
Подайте од своїх рук драгоцєнних..." (11) (№ 3)
„Змилуйтеся, мамаші любезнії, (11)
Сожалєйте, кормителі довєчнії..." (12) (№ 3)
„За чужими оченьками походжаю, (12)
За чужими слідами пальчики на ногах
збиваю..." (16) (Франко, ст. 242—243)
„Дайте, милостивий мир, (7)
Згляньтеся кормителі наші..." (9) (№ 6)
„Гірка моя, мамцю, зароба (9)
Нудна моя, квітю, заслуга" (9) (Боржковський).

Паралелізм будови сполучується з повторенням слів і висловів:

„Дайте, мамочко, наследуйте вашій души спасенія (17).
Дайте, мамочко, наслідуйте раю пресвітлого...“ (15) (№ 1).
„Дайте милостинку, народе християнський (13),
Дайте милостинку, народе милосердний...“ (13) (№ 4).

Як видно з наведених прикладів, рядки, звязані паралелізмом, мають здебільшого й близьке число складів.

Иноді ряд речень, подібно збудованих, утворює собою звучний період:

Дайте, що ми не бачимо йти до вас заробити,
Дайте, що ми не бачимо йти до вас заслужити,
Дайте, що ми не бачимо вашій милості догодити...“ (№ 1).
„Та я-ж тепер, таточку, не бачу,
Як люд християнський по святій землі проходжає,
Як праведнеє сонце з неба на землю сяє“. (№ 2)
„Не бачу-ж я, мамцю, як праведне сонечко сяє;
Не бачу-ж, моя квітю, як день Божий минає;
Не бачу, мамцю, як вечерок, моя квітю, примеркає“. (Боржковський)
„Волів-би я, мамцю, в сирій то землі гнити,
Ніж-би, моя квітю, по білім світі ходити;
Волів-би я, мамцю, в материній утробі зогнити,
Ніж мав-би на світ народитись;
Волів-би я, мамцю, заробити;
Волів-би я, мамцю, заслужити...“. (Боржковський).

Щоб досягти ритмічности жебранки, використовують іще один засіб — це анафору, коли рядки починаються одним словом. Це почасти залежить і від самої мети жебранки — випрохати милостину, тому й повторюються на початку рядків слова: дайте, подайте, пожертвуйте, прошу, поможіте, змилуйтеся, сожалейте.

Переходячи до лексики прохань, зазначимо, що основна словесна стихія в них є, само собою, стихія українська. Але-ж для поважности прохачі часто вставляють слов'янізми, напр.: здравіє, наслідуйте (раю) (№ 1), сродники, за упокой (№ 8), простріть руку даящую (Боржк.), не оскудіє рученька дающа (Франко). Иноді складаються неологізми на зразок слов'янських слів, напр.: зодяганіє, зобуваніє (№ 1), содіваніє (№ 2), найманіє (№ 8), возлюбителі Христові (№ 3), возлюблениця Божа (Боржк.), возмилуйтеся (№ 3). Трапляються й русизми, напр.: сожалейте, обратіте ваше вніманіє (№ 2), а № 11 весь говорено російською мовою, прохач виразно українець.

Прохання здебільшого перейнято щирим ліризмом. Щоб надати їм такого характеру, прохачі уживають різних поетичних засобів. Такі найперше звертання, надто в пестливих формах, що поглиблюють емоційність жебранок. Звертаючись до подавців, старці звуть їх здебільшого іменами рідних, напр.: мамочко, матінко (№ 1), мати (№ 3), мамцю (Боржк.), матушечко (№ 7), мамаша (№ 2), татусю (№ 1), таточку (№ 2), татунцьо (Фр.), отець, батечку (№ 7), папаша (№ 2); братіки (№ 2), брати, братія (№ 3), сестриці (№ 4). З инших назв зустрічаємо: трудовнички (№ 2), працівниченьки (Фр.), народе, кормителі, полюбителі або

возлюбителі Христові, християне (№ 3); душа милостивая (№ 4), мир православний (№ 3) добродітелі, доброточки (Боржк.), голубчику, голубочко (№ 7), пташку (Фр.) [1]).

Вражає надзвичайне багатство епітетів. Сливе немає жадного речівника, щоб при ньому не було епітета. Иноді це ті епітети, що ми їх зустрічаємо й по инших творах усної словесности, напр.: здравіє доброє (№ 3), сонце праведне (№ 2), світле (Фр.), місяцю ясний, зорі ясні, праведні (Фр.), груди білі, земля свята, сира, таточку рідний, мамочко рідна (№ 2), рай світлий, пресвітлий (№ 1) [2]), світ Божий, білий, день Божий (Боржк.), піт кривавий (№ 1) [3]). Але-ж величезна більшість епітетів є витвір професійної творчости. Ось з якими епітетами вдаються сліпці до своїх благодійників: душа, душечка праведная, спасенная, милостивая, набожная, милосердная, ласкава, сумленна (№№ 1, 4, 6, Фр.); отець рóдний, отці дорогі, батечку, папаша милостивий (№№ 2, 3, 7); мамочко милостива, мамаша рóдная, дорогая, любезная, мамцю-квітю, квіточко (№№ 2, 3, 6, 7, Боржк.) [4]); братія милостивая, братіки дорогі, милостиві, милосердні (№№ 2, 3, 4, 5); сестриці милосерднії, милостивії (№№ 4, 5); мир православний, подающий, милостивий (№№ 3, 6); християне православні, милостиві, ласкаві, Божі, праведні (№№ 1, 3, 4, Фр.); народе благочестивий, православний, многомилостивий, милосердний, християнський, жалісливий (№№ 3, 4, 5, 6, 8); трудовнички Божії, жалосливі (№ 2, 4); поратівнички сумленні (Фр.), кормителі довічнії (№ 6); людкове ласкаві, милі, статечні; особи сердечні (Фр.) [5]). У цих благодійників руки драгоценні (№ 3), робітні; ніжки похідненькі, оченьки світленькі (Фр.); серденько пожеланне, желанноє (?) (№ 1, 3); деньочок святий (№ 3), копієчка заробленая (№ 1). Їм бажають здравія милого, наймилішого (Фр.), віку продолженного (№ 3), прожиточку щасливого (Фр.).

Протилежними епітетами прохачі малюють себе й своє життя. Себе звуть вони словами: сліпий, темний, нероботний, нещасний (№ 2), невидющий, каліка незарібний, каліка незарібна, темненька, незнатлива, незаслужна (Фр.). Для характеристики свого тяжкого життя вживають слів: темнота нещаслива (Фр.), каліцтво довічне (№ 5), тіло грішне, оченьки болезні (Боржк.), горькоє зобуваніє (№ 1), горькоє содіваніє (№ 2).

З инших художніх засобів у проханнях зустрічаємо порівняння, напр.:

„Дайте, моя мамочко, змилостивтеся над нами,
Дайте, як Господь милосердний змилостивиться над вами“ (№ 1).

---

[1]) У проханнях російських, сербських, болгарських, що їх наводить П. Безсонов у своїх „Каликахъ перехожихъ“ зустрічаємо звертання до батька, матери, братів, сестер, християн (ст. 26, 28—30, 31, 34), так що в українських сліпців звертання розроблено багатше.

[2]) Пор. „плачъ Адама“, Сб. Ист.-Фил. Общ. Нѣжинъ, V, 205—206.

[3]) Пор. чумацьку пісню „Ой косить хазяїн“, Лисенко, 1, 30.

[4]) Порівняння матери до рослини є й у нар. піснях. Милорадовичъ. Жит.-быт. лубен. крест. К. Ст. 1904, V, 302.

[5]) Дещо з цього зустрічаємо й у думах. Напр. народе християнський, брате рідний, християне православні, мир християнський (Ант. и Драг. Ист. пѣсни, I, 90, 95, 113, 124).

„А заслонило ж мені оченьки, заслонило,
Як кленовим листом застелило“. (Боржк., 661).
„Прикрийте ви, мамко, моє грішноє тіло,
Як Бог прикриває древо листом-корою,
Землю травою, воду млою,
Рибку лускою, птицю п'юрою...“ (Гнатюк, 18; пор. Боржк. 655).

Приклад тавтології:

„Сжальтеся над моєю темною темнотою (№ 2)

Приклад антитези:

„Дайте, мамочко, не ради нашого прошенія,
Дайте, мамочко, ради своєї душі на тройсвіт (?) спасенія“ (№ 1).

Та головна художня сила прохань полягає все-ж-таки не в цьому, а в їхніх паралелізмах, звертаннях, епітетах. Саме ці риси прохань викликають і пародії на себе:

„Дайте, не минайте,
Не мине вас лиха година...“ і т. д.
(Дикарьов. Збірки сіл. молод. на Укр. Матер. до укр. етнол. XVIII, 215.

Колись І. Франко, подавши три прохання з двох місцевостей Галичини, говорив: „при всій індивідуальній свободі вислову ті молитви сьвідчать про одну жебрацьку школу, з якої вийшли жебраки й жебрачки, від котрих записані ті молитви“ (Етн. Зб., V, 243). Коли можна говорити про школи в даному разі, та ще при такій невеликій кількості записів, то можна сказати, що мої записи з Полтави та Ромна одрізняються від записів В. Боржковського, В. Гнатюка й І. Франка, зроблених на Україні Західній. У тих західніх проханнях немає того монотонного „прошу“, „дайте“, „пожертвуйте“, що починають кожен рядок у полтавських проханнях. Через те й речення на Заході складніші, охоплюючи часто кілька рядків, і різноманітніші. А проте якісь висновки ще рано робити.

Так само рано ще робити й якісь загальні зауваження. Одно можна сказати: маємо перед собою професійну масу, що до цього часу відгравала не аби-яку ролю в нашій культурі. Бо через ту масу проходили такі здобутки нашої творчости, як думи, історичні пісні, псальми і т. д., та маса була носіями їх, а потім мало не єдиними охоронцями. То-ж форма тих творів мусіла впливати на професійну творчість старців — на їх прохання; але-ж, з другого боку, і думи та пісні, зберегаючися в устах сліпців, теж повинні були зазнати на собі впливів тої старечої творчости.

І здається, можна сказати напевне, що дослідникові нашої старої поезії не слід обминати без уваги наших жебранок.

ТЕКСТИ:

№ 1.

Дайте нам милостинку Христа ради,
Дайте, моя мамочко, змилостивтеся над нами,
Дайте, як Господь милосердний змилостивиться над вами.
Дайте, мій татусю, хоч одну копієчку зароблену.
Дайте милостиночку, моя мамочко,
Дайте моя мамочко, за труд, за здравіє Бога молячи,
Дайте за упокой родителів умерших поминаючи,
Дайте, мамочко, в тілі душу спасаючи.
Дайте, мамочко, не ради нашого прошенія,
Дайте, мамочко, ради своєї душі на тройсвіт (?) спасеніє
Дайте, що ми не бачимо йти до вас заробити,
Дайте, що ми не бачимо йти до вас заслужити.
Дайте, що ми не бачимо вашій милості догодити.
Дайте, мамочко, наследуйте вашій душі спасенія,
Дайте мамочко, наслідуйте раю пресвітлого
Дайте милостинки, моя матінко,
Дайте хоч одна душа праведная, спасенная,
Дайте хоч одна душа набожная, милосердная.
Дайте, Божі праведні християне,
Дайте, Христа ради.
Дайте по обіщанію по своєму.
Дайте нам на зодяганіє,
Дайте на наше горкоє зобуваніє,
Дайте нам, татусю, хоч одну копієчку.
Дайте нам, татусю, зароблєную,
Дайте ради того денечка,
Дайте од свого серденька пожеланного
Дайте од свого поту утиранного.

Ромен. На базарі від сліпої.
23. VIII, 1926.

№ 2.

Рідний таточку,
Рідна мамочко,
Помогіте темному,
Помогіте неработному.
Та лучче б мені в сирій землі спочивати,
Аніж білими грудьми до землі припадати
Та до вашого серденька вкланяти.
Та я ж колись таким, як і ви, бував.
В ділах і руках,
В полі й у домі, в путі в дорозі.
Помогіте, що спроможність ваша.
Подайте хоч копієчку сліпому,
Подайте хоч хлібця кусочок,
Подайте на пропитаніє сліпому.
Милостивий папаша,
Родная мамаша,
Помогіте нещасному сліпому,
Помогіте, братіки дорогіє,
Положите хоч єдиную копієчку.
Та я ж тепер, таточку, не бачу,
Як люд християнський по святій землі проходжає,
Як праведнеє сонце з неба на землю сіяє.
Не могу я до вас піти заробити,
Та не могу я вашому серденьку догодити.
Сжальтеся над моєю темною темнотою
Подайте на моє горькоє содіваніє,
Трудовнички Божії,
Полюбителі Христові.
Помогіте нещасному.
Помогіте сліпому,
Помогіте, що спроможність ваша,
Помогіте, братіки дорогіє,

Подайте хоч єдиную копієчку,
Подайте хоч хлібця кусочок,
Пожалєйте, татечку,
Сожалейте, мамочко,
Помогіте, братіки дорогіє,
Обратіте ваше вниманіє.
Соглянътеся над моєю сліпотою,
Соглянътеся над моїм серцем сумленним.

Полтава. Сліпець молодий парубок.
6. X. 1926.

№ 3.

Пожертвуйте тьомному, що спроможність ваша,
Подайте, кормителі наші, довєчнії,
Пожертвуйте сліпому, народе благочестивий,
Пожертвуйте, трудовнички Божії, возлюбителі Христові,
Пожертвуйте, милостивії христіяне православнії,
Пожертвуйте, милостивії дорогії брати наші,
Пожертвуйте за здоров'я Бога молячи,
Пожертвуйте, за упокой родителів ваших поминаючи,
Пожертвуйте, мир православний, народе многомилостивий.
Подайте од серця желанного,
Подайте од своего поту кривавого,
Пожертвуйте, кормителі наші довєчнії, народе благочестивий,
Пожертвуйте за ваше доброє здравіє, за век продолженний.
Народе благочестивий, дорогії мамаші любезнії,
Пожертвуйте од своїх трудов,
Подайте од своїх рук драгоценних,
Пожертвуйте, мир православний,
Прошу вашої милости покорнейше, братія,
Пожертвуйте, мир православний, за ваш істинний путь,
Пожертвуйте за своє здоров'я Бога молячи,
Пожертвуйте тьомному, що усердіє й спроможність ваша,
Пожертвуйте, отці дорогії, мамаші любезнії,
Хоч копієчку на кусок хліба.
Змилуйтеся, мамаші любезнії,
Сожалейте, кормителі довєчнії,
Преділіте сліпому, брати милосердні,
Возмилуйтеся над калецтвом, братія,
Пожертвуйте на прожитіє сліпому, братія,
Подайте ради деньочка сього святого,
Пожертвуйте, мир подающий, народе милосердний.

Полтава. Од сліпця.
16. IX. 1926.

№ 4

Дайте, мій татусю, братики милостивії.
Дайте милостинку, сестриці милосердні,
Дайте милостинку, народе християнський,
Дайте милостинку, народе милосердний,
Дайте милостинку, трудовнички Божії,
Дайте копієчку невидющому.
Дайте, що милость ваша,
Дайте милостинку, трудовнички жалісливі,
Дайте копієчку, милостиві христіяне,
Дайте, отець і мамочко, душечко набожна,
Дайте православнії христіяне.

Ромен. На базарі від сліпця.
31. VII. 1926.

№ 5.

Дайте на моє каліцтво довічнеє.
Дайте на моє горювання на світі.
Дайте, кормителі наші,
Дайте, що спроможність ваша,
Дайте, народе милостивий,
Дайте, отець, моя мати,
Дайте, братіки, сестриці.
Дайте ради Христа, що милость ваша.
Дайте трудовнички Божії,
Дайте, що Господь вам дав,
Дайте, милостивая братія,
Дайте кормителі наші.

Полтава. Від сліпої баби,
31. XII. 1926.

№ 6.

Милостивії братіки,
Милостивії сестриці,
Народе милостивий.
Дайте, моя мамочко.
Дайте, мій таточку,
Подайте кормителі наші,
Подайте, народе жалосливий,
Дайте, моя мамочко милостива,
Дайте, народе жалосливий,
Подвиньте руці свої,
Дайте, милостивий мир,
Згляньтеся, кормителі наші;
Дайте хоч копієчку темному,
Согляньтеся, мамочко милостива,
Согляньтеся, таточку,
Дайте кормителі наші;
Дайте, братіки, сестриці,
Дайте, кормителі наші довічнії,
Хоч единую копієчку на пропитаніє
Згляньтеся, мамочко милостивая,
Згляньтеся, народе православний,
Дайте хоч хлібця кусочок, хоч копієчку,
Хоч единая душа милосердная,
Хоч единая душа милостивая.

Полтава. Від сліпої баби.
10. 1. 1927.

№ 7.

Дайте милостинки,
Дайте, отець родний,
Дайте, матушечка ро́дная.
Дайте, голубочко милостива,
Дайте, батечку милостивий,
Дайте копієчку на пропитаніє,
Дайте, голубчику милостивий.

Полтава. Від сліпого діда.
7. X. 1926.

№ 8.

Подайте милостини, Христа ради,
Подайте, отець, мамочко,
Подайте, кормителі наші,
Подайте, родненькії,
Подайте за ваше доброє здравіє,
Подайте, народе милосердний,
Подайте, милостивії,
Подайте ради Христа,
Подайте, голубочки,
Подайте, народе жалісливий,
Подайте, що милость ваша,
Подайте, батечки,
Подайте, мамочки.
Подайте, родненькії,
Подайте, голубчики,
Подайте, хоч копієчку на пропитаніє,
Подайте, отець-мати родній,
Подайте копієчку темному, невидящому
Подайте, кормителі наші,
Подайте хоч хлібця кусочок,
Подайте на наше пропитаніє,
Подайте на горькоє содіваніє,
Подайте на чужі глазочки найманіє.
Подайте прошу я прошеніем,
Подайте за упокой сродників поминаючи,
Подайте, народе милостивий,
Подайте, народе жалісливий.

Полтава. Від сліпої.
10. IX. 1926.

№ 9.

Дайте милостинки,
Дайте ради Христа,
Дайте хоч копієчку тьомному.
Дайте хоч хлібця кусочок.
Дайте за свое здоров'ячко доброе.
Дайте, христіяне Божії.

Полтава. Від сліпої баби.
16. IX. 1926.

№ 10.

Прошу милости вашої,
Прошу милосердія вашого,
Прошу, трудовнички Божії.
Прошу, мамочки, милосердія вашого,
Дайте милостинки, трудовнички Божії.

В сліпця на базарі в Ромні.
29. VII. 1926.

№ 11.

Прошу я вас, братики,
Подайте, сестрицы,
Милостивые граждане,
Будьте добры!
Подайте слепому человеку помощи,
Сочувствуйте жизнь пострадавшего без глаз.
Сожалейся, мой голубчику.
Сожалейтеся, братики, сестрицы,
Сочувствуйте граждане,
Сочувствуйте жизнь пострадавшего без глаз.
Прошу я на несчасное положенне на белом свете,
Кормители дорогие,
Прошу я, папаша,
Прошу я, мамаша,
Подайте, подайте милостыни
Гражданы, будьте добры,
Подайте по копеечке.

Полтава. Сліпий середнього віку (30—35 рок.).
12. II. 1927.

№ 12.

Подайте, ріднесенькі кормителі на прожитіє сліпому,
На пропитаніє, отець, мати родная,
Жертвуйте на прожитіє сліпому,
Жертвуйте на пропитаніє, отець, мати родная,
Воззріте, кормителі дорогії.
Подайте, дорогії.
Дорогіє граждани, прошу, не откажите,
Прошу, отець, мати родная,
Жертвуйте, кормителі дорогії,
Дорогіє кормителі, прошу не откажите.

Полтава, Від сліпого діда.
22. III. 1927

ДОДАТОК

ЗАПИСИ УЧНІВ ЧЕТВЕРТИХ ГРУП КИЇВСЬКОЇ ТРУДШКОЛИ № 20.

Від жебраків.

1. Пожертвуйте кусочек хлеба, ілі копеєчку бедному сліпому.
2. Подайте копієчку або шматочок хліба!

(Зап. уч. Щербакова від старого сліпого Вас. Руденка).

Подайте на кусочок хлеба, что милость ваша, помогіте сліпому калеки на пропітаніє, прошу вас.

(Зап. Мунтян від старого чоловіка).

---

4. Я бідний, мучусь всі роки свої, ни маю рідних, ні сестер, ні братів; сам одинокий нищасний, обірваний; ходю і блудю скрізь по городах за кусочик хліба... О Боже мій милий, помилуй мене! Я тяжко страдаю, сили боротись я більше ни маю. Боже, пошли, зглянься, мій Боже! Я дуже бідний, дуже багато бідую; лягаю і встаю, і все добра ни маю. О Боже мій, Боже! тебе я молю...

Подяка: Дуже дякую. Во ім'я Отця й Сина й Святого Духа. Амінь.

(зап. Ковальський від Ів. Глушевського 18 рок. з села біля Вінниці).

---

5. Надаріть темному, нещасному, що ласка ваша! Надаріть невидящому світа. Не оставте мене темного! Бог вас не зоставе, ваших дітей і ваших родителей, а умершим — царство небесне, душі легенько їх.

Подяка: Прийми, Господи, ваше подаяння! пошли вам щастя і здоров'я! Допусти Боже, умерших душі до царства небесного! Во ім'я Отца... За вмерші душі: Оче наш, іже еси на небесах і на землі хліб наш насущний дай же нам днесь і остав нам дольги наші, яко і ми оставляєм должников наших, і не введі нас во іскушеніє, но ізбав нас од лукавого. Амінь.

(Він-же — від старця 75 р. Мик. Пустовойта з с. Воєвиченець Могилів. пов. на Поділлі).

---

6. Подаріте, що ласка ваша, на харчі, діти голодні вдома... О Господи мій, як тяжко жити! Поможи мині! Хто копієчку, хто шматочок хліба,— за все я дуже дякую вам.

Подяка: Спасибі. Во ім'я... дай вам, Боже, здоров'я і щастя!

(Він-же від баби 69 р., вдови Савулихи з села на Чернігівщині).

---

7. Надаріть нещасному, що ласка ваша! Бог вас не забуде і ваших діток. Хто копієчку, хто шматочок хліба — за все дуже дякую і помолюсь за ваших душ, а умершим царство небесне.

Подяка: Спасибі! Помолюсь за ваших душ.

Співає: Ой, горе, моє горе! Я голосю на все поле, діти мої, голубчики, лихо мині з вами! Що за вік це такий настає і нащо я вас на світ Божий создав? О Боже, поможи мині нещасному, не остав мене без куска хліба і діток моїх! Амінь.

(Він-же від видющого старця 63 р. Петра Сузаневського з Черн. округи).

---

8. Подайте, хоть маленький кусочок хліба!

Подяка: Спасіба, очень благодарю.

(Зап. Дідук від баби)

---

9. Подайте, тьотенька і дяденька, маленький кусочок хліба бідній сироті!
(Зап. він-же від дівчинки).

---

10. Маменьки дорогіє! батеньки дорогіє! Помилуйте сліпцю бідному! Боже миленький, дай поесть чего-нібудь. Отплачу я вам всєми силами.
Подяка: Благодарю я вам за покоренство; помолюся я Богу і за вас, дорогіе ви.
(Зап. Халемський і Гриф од старого сліпця).

---

11. Подайте Христа-ради сліпому каліці, добрі люди: не можу сам заробити на шматок хліба.
(Зап. Ісаєва од сліпого діда).

---

12. Подайте, люди добрі, чужостранному каліці!
(Вона-ж від хлопця).

---

13. Люди добрі, подайте сліпой сироті кусок хліба!
(Ісаєв од сліпої дівчини).

---

14 Прошу я вас і молюсь за вас, за ваше здравіє за ваше всердиє: дайте мне кусочок хлеба!
Подяка: Дай Бог вам щастя! Спасибо вам.
(Зап. Полієвктів од старого видющого).

---

15. Прошу з-з-за вас, ма-малюсь з-за вас, за ваше подаяниє, з-за вашу милусть.
Подяка: Спасибо тебе, голубчику, что ты мене помагаеш.
(Зап. Островський від Сеньки юродивого 65 р.).

16. Сліпий старий жид ходить з жінкою по дворах на Подолі й співає пісню, що він її сам склав.

Ис утра до ночи
По дворам хожу
В сырость и даже в холод,
Весь, как єсть дрожу.
Никому не жалко
Бедного меня.
Лесовая палка —
Вся семья моя!
Жил и я когда-то,
Молодой сынок;
Жил и я когда-то, —
Все прошло, как сон!
А теперь я хилый
По дворам хожу,
Прошу: подайте милость!
И песенки спою.

Вот проходит мимо
Доктор, адвокат;
Попросил я весело,
Как офицер солдат.
Как слипой не просит,
Плачит и поёт, —
Доктор мимо проходит
и гроша не даёт.
Вот проходит мимо —
Слышу я — еврей:
Попросил я весело,
Как в лесу соловей.
Как слипой запросит,
Плачит и поет,
Еврей рубля винимает
И бедному дает.

ВАСИЛЬ КРАВЧЕНКО.

„ШОПКА" („ВЕРТЕП")[1].

Вже років 40 зминуло, відколи я особисто знайомий з Смердою, або, як він сам себе зве, Семердою. Як тоді, так і тепер сидить він у м. Житомирі, внизу колишньої Банної (тепер Лермонтівської) вулиці. Це там, де ця вулиця стикається з набережною р. Тетерева. Смерда ввесь час жив з того, що виробляв сітки з дроту, а ще, часом, показував на базарі „кукли", тоб-то московського „Петрушку". Тоді-ж я не раз прохав Смерду, щоб він продав мені свого „Петрушку"; але за тих часів він не погоджувавсь його продати, бо це був його постійний зарібок.

Після кількох десятків років перерви, що ми не зустрічалися з Смердою, тільки наприкінці вересня р. 1924-го я знов здибався з ним, та й то випадково. Колись я знав його ще зовсім молодим, а тепер

---

[1]) *Од Редакції.* Текст вертепної п'єси й опис вертепа, що їх надіслав В. Кравченко з Житомира, подають один з варіянтів відомої на Україні лялькової гри. В ньому є деякі цікаві деталі, як напр. постаті гетьмана й гетьманової, німця й німкені, своєрідні сцени донського козака, що заступив собою колишнього запорозця, роля Лейби в поважній частині п'єси і т. и. І текст, і зовнішнє оформлення вертепної скрині констатують безсумнівний розклад старовинного вертепа, як напіврелігійного дійства. Текст п'єси має фрагментарний характер; перша частина драми, де цей релігійний характер виступав особливо виразно, зберегає тільки спрощений момент вбивання дітей і смерти Ірода; ця сцена заховалася мабуть через те, що вона як-найбільше мотивує розгортання сцен другої частини вертепної драми і виводить традиційну вертепну постать Ірода. Друга, світська частина, складається тільки з уривчастих співів дійових осіб і не має жадної сюжетної сцени, що трапляються в найстарших вертепних драмах.

За втрату почуття певного стилю вертепного дійства свідчить також і оздоблення вертепної скрині, де поруч біблійних малюнків розташовано сучасні картинки (француз-вояк, водяний млин, то-що). На зовнішньому плануванні сцени, спрощеної до одного поверху, виразно позначилися впливи новітнього театру (кулісне розташування малюнків, завіса, розмалювання фронтової стінки „під цеглу" і т. и.); сучасна новина є також і те, що у виставі бере участь грамофон і такі музичні інструменти, як балабайка, гармонія й гітара.

Поданий в етнографічному аспекті, з подробицями за власника вертепа А. Смерду запис В. Г. Кравченка вартий уваги. Крім деталів, цікавих для порівняння з иншими варіянтами і безперечно важливих для дослідника української народньої драми, запис цей має й ширший інтерес, бо показує зміни старовинного вертепа як однієї з галузів народньої творчости під тиском нових умов життя. — *Ол. Кисіль.*

з нього вже похилий дідусь. Коли я його побачив, Смерда ніс за плечима купу сит та решет на продаж. Війна й революція зробили те, що дротяна сітка стала річчю мало кому потрібною, а натомість Смерда почав виробляти сита й решета. З розмови з ним довідуюсь, що „Петрушка“ його вже десь давно загинув, але в нього з того самого часу залишилася „Шопка“, про яку тоді я нічого не знав. Цю „шопку“, як зазначив старий, у Житомирі звуть „Вертепом“. Я висловив бажання побачити ту „Шопку“. Старий погодивсь.

Антін Тимошів Смерда народивсь року 1861 червня 13 дня, в Ланцутському пов., м. Канчузі — на Галичині. Католик, що має себе за поляка. Ще бувши хлопцем 7 років, він з своїми батьками переїхав до м. Томашева, тодішньої Люблинської губ. Згодом це місто було прирізане до Холмщини, а тепер воно увіходить до Польщі. У Томашеві хлопець пробув не більше, як 2—3 роки, далі переїхав до Бардичева, на Київщині. Тоді йому було 9—10 років. У Бардичеві пробув він до 12 років і під цей час не раз бував у Томашеві та в Житомирі; в обох цих містах Антонів батько мав тоді справи. Остаточно до Житомиру Антін Смерда переїхав р. 1882-го, а р. 1883-го присягав на російське підданство.

Нині Смерда має дві хатки, що хоч сусідують одна з одною, але їх відокремлює глухий завулок. Кожна хатка являє собою окрему садибку під горою. У Смерди в родині шестеро синів та донька. З дружиною живе в незгоді — вона з меншим синком сидить в окремій садибі, а сам старий з двома середульшими посідає другу садибу. Инші діти вже не вдома.

Коли заходимо до Смердиного дворища, то зразу й на всьому виявляється який здібний його господар до технічно-мистецької творчости, по-перше — це видно з штучної клямки на фіртці, якої ні в кого не побачиш, по-друге, дотепне розташування всякої речи на цій надто обмеженій території — тут все таке доречне й на своєму місці.

Його власні технічні винаходи дають йому спромогу виробляти сита й решета не просто від руки, за допомогою напівкруглого ситарського ножа, як те робить звичайний ситар, а навпаки — ту саму роботу він уже провадить цілком одмінним, що сам його вигадав, знаряддям.

Напевне, що цей самий нахил до творчости, до відшукування чогось нового, примусив Смерду, коли він був ще малим хлопцем, брати участь у дитячому товаристві, яке підчас різдвяних свят ходило з „козою“. Воно, це товариство, за того часу, як зазначає Смерда, складалося з 18 дійових осіб, кожен повинен був знати свою ролю „з голови“.

На жаль, старий Антін позабував уже всі деталі колишньої „Кози“, через те й занотувати її від нього тепер не можна. А може й просто старий не хоче казати, бо й взагалі він не охочий до зайвих балачок, тим паче, що, як вірний католик, на всякі святочні народні вистави він дивиться побожно; гріх за нашого часу — коли звідусюди людина чує глум з Христової віри — розповідати за неї щось людям непевним.

За дитячих-таки років Смерда не раз бачив „Шопку“ в Томашеві — її теж підчас „Різдвяних свят“ показувано там, але, через своє малечество, хлопець за того часу не завчив змісту тії пієси, а тільки вже парубком бувши, коли знов їздив до Томашева, то остаточно закріпив її в своїй голові. Як-же переїхав до Житомиру, то тут сам збудував „Шопку“ („Вертепа“). Це була скриня на два поверхи, вкрита дахом на два скати. Кожен поверх складався з одного покою — в одному відбувалася перша дія (сама драма), а в другому — друга дія — танки.

Ще десь перед трицятьма роками Смерда ходив з своєю „Шопкою“ по Житомиру, показуючи її перед випадковими гуртками службовців; бував на передмістях — Павликівці, Мальованці, Путятенці, Смолянці, то-що, переважно одвідуючи відомі йому міщанські родини. Не раз його запрошували до себе в хату ксьондзи та православні священики. Бував на броварні у Махачека та Янса, що на передмісті (Подолі), улаштовував там виставу перед робітниками. А старий Махачек за це йому добре платив. Инколи одвідував місцеві торжища.

Отже звістка про те, що „на базарі показують Христа“, хутко дійшла до місцевої влади. Тодішній Житомирський поліцмайстер (прізвище його Смерда забув), запросивши Антона до себе, наказав, щоб той забрав Христа з „Шопки“, бо мовляв, гріх показувати Бога разом з танками. До речи, той-таки поліцмайстер тут-же запропонував Смерді урядити виставу перед його дітьми, що той і виконав.

Отже те, що влада викинула Христа з „Шопки“, справило прикре враження на таку віруючу людину, як Смерда, й знеохотило його ходити з „Шопкою“ по людях. Коли не стало в шопці Христа, він вирішив, що на власній спині носити велику „Шопку“ не варто, через те й одрізав нижній поверх — його „Шопка“ стала складатися з одного поверху.

Де-далі старому все менше подобалося показувати свою пієсу на людях не такою, якої вимагала його власна побожність; через те він і припинив назáвсіди ходити по місту й тільки підчас Різдвяних свят запрошував до себе в хату дітей сусід-мешканців і перед ними давав неплатні вистави. Але-ж тепер, дарма що його „Шопка“ залишалася на один поверх, він повернув до неї свою улюблену особу — Христа.

У тих виставах зáвсіди брали участь і власні Смердові синки.

Сім останніх років Смерда вже зовсім не показує свою „Шопку“. А після того він так далеко її десь запроторив, що коли я вперше приходив, він її не міг знайти. Тільки за другим разом він одшукав її десь у другій садибі. Та за це Антонові довелося зазнати деякої прикрости, нести з тієї садиби „Шопку“ йому допомагала його старенька дружина, що бачити її він аж ніяк не хтів.

Що-до дійових осіб у пієсі — ляльок, то всі вони були, як я їх побачив, добре засмальцьовані й одяг на них значною мірою побив міль, вони лежали, межи иншого майстерського приладдя, в безладді в шухлядці його робочого столу.

„Шопка“ виглядає тепер наче чотирикутний дерев'яний будик. Дошки — соснові, необстругані й завгрубшки до одного сантиметра. Дах на два спади — з тонких дощок (лапша), що зверху вкриті тонким шаром околоту. На дошках околот підтримується тонким дротом. Загальний зовнішній вигляд „Шопки“ такий: а) з чільного боку — малюнок ч. 1, б) з тильного боку — мал. ч. 2.

Коли дивитися на „Шопку“ з чільного боку, то маківка дахового куту виходить проти середини будинку, а скати спадають праворуч і ліворуч глядача. Завдовжки кожен скат од маківки кута до кінця острішка, по 65 сантиметрів. Загальна довжина скрині 121 сант.

Чільна частина, що вільна від кону, од низу являє собою підмурок, а до гори стіна обмальована чотирикутними червоними цеглинами Замість запони — чотирикутний шматок рядна, пофарбований сірою карковою фарбою. Долішню частину його прибито цвяхами трохи нижче за підлогу, а горішня трьома мотузками або петельками зачіплюється за головки цвяхів, поприбиваних у трьох місцях на даху — два над острішками, а третій над маківкою куту. Перед виставою петельки здіймають з цвяхів, запона спадає до низу. У такому вигляді вона вже являє собою певний оздоб („декорацію“), що, по-перше, закриває собою ті два ослончики, на яких ставиться „Шопка“, а по-друге, самий брезент з цього боку пофарбований на два кольори, — од низу й згори — сірою, а по середині (рогом ліворуч) жовтогарячою фарбою.

На малюнкові ч. 2 бачимо шопку ззаду, з тильного боку. Місце, зазначене літерами НМОЕГ — дошки, що закривають тильну частину (глиб) кону ззаду. Протяг, зазначений у межах літ. літ. „ИІ“—„ВГ“—„КЛ“—„ДЕ“ та ЖЄ“— вікдритий,— через нього з двох боків („ИІ“—„ВГ“ та ЖЄ“—„ЕД“) головний керівник оперує в „Шопці“ ляльками. Розміри: по „ИІ“ та „ЖЄ“ = по 16 сант.; КЛ = 19 сант. Через дві чотирикутні дірочки „З“—„З“ (розм. 2,2 с. × 2,5 с.) керівник дивиться в середину „Шопки“, щоб керувати ляльками; а в прорізку „Д“ (розм. 11 с. × 2,5 с.) каже те, що за ходом дії повинна говорити та чи инша лялька.

Коли дивитися на відкриту „Шопку“ з чільного боку (мал. ч. 1), то бічні лаштунки з середини будинку пристосовано з певним ухилом (під тупим кутом) углиб театральної сцени, утворюючи тим певний прозір і разом — личкує проходи лялькам. Через усю середину підлоги навхрест зроблено два прорізи завширшки на 1,5—2 сантиметри. Тими прорізами ходять і танцюють ляльки. Підлогу, щоб блищала при вечірньому освітленні, пообліплювано кролячою шкурою сріблястого кольору хутром до гори. Міль знищив усеньке хутро. Тепер — спереду кону на підлозі білий блискучий (срібний) папір, а вглибині по зеленій матерії вишиті сухосрібницею квітки. Оздоб цей залишився очевидячки з давніх часів.

Вздовж підмурка, нижче од підлоги, з чільного боку, над спущеною запоною — набите біле фабричне мережево, завширшки 7 сант.

Стіни від кону оздоблені золотою тасьмою, завширшки 1,5 сант. Тасьма ця проходить і по-під вінцями частини даху — з середини скрині.

Кін, лаштунки й по-за ними — все оздоблене літографськими та олеографічними малюнками. Ті з них, що при стінах — поналіплювані на дошки — на тектуру. А всі ті, котрі розташовані на кону — пообрізувані за абрисом тих ляльок, що на малюнкові. Кожен з малюнків окремо наліплений на палічку, яка загостреним од низу краєм устромлена в дірочку в підлозі. Усім їм зовні надано вигляду живих істот — кожному надано певної належної йому пози.

Ляльки. У пієсі 18 дійових осіб, а ляльок є тільки 17. Ляльки розподіляються так: 1. Король — Гирот, 2. Гетман, 3. Гетманòва, 4. Жид Рỳвид-Лейба, 5. Діявол (= Чорт), 6. Смерть, 7. Аньгол. 8. Краковяк. 9. Краковянка. 10. Німець. 11. Німка. 12. Кòзак (донський) з нагаєм, 13. Гриць. 14. Гáпка (ці дві особі обслуговує одна лялька, що спочатку танцює з Грицем, а потім — з Бартеком). 15 Зòся, 16. Бартек, 17. Льòкай. 18. Бернáдин.

Всі ці 17 ляльок що-до їхнього виробу можна поділити на дві групі; до першої з них належать 11, що одрізняються поміж собою тільки вбранням; що-до їхніх облич, то це звичайні фабричні паперові (з „пап'є-маше“) ляльки. Окрім „Гетьмана“ (2), якому причеплено маленькі чорні вуса, мало не всі обличчя тих ляльок однакові — це ті, що їх зазначено під ч.ч. 2, 3, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 16, 17.

Друга група складається з шістьох ляльок, зазначених під ч.ч. 1, 4, 5, 6, 10 і 18 — всі їхні обличчя вирізано з дерева. І. 4 з них ті, котрі повинні являти собою справжніх людей: а) Король-Гирот (1) — йому надано такий вираз на обличчі, що в натурі може бути тільки в особи, яка дуже перелякалася; б) „Жид Рỳвид-Лейба“ (4) — національні риси його хоч трохи і прибільшено, але-ж вони цілком характерні для жидівської нації, це тип колишнього, тк. зв. „польського жида“ („Хỳсида“), що в XVII — XVIII вв. відгравав досить виразну ролю при польському панстві; в) „Німець“ (10) — тут теж не зле виявлено; характерні риси лагідного, сантиментального німецького народу; г) „Бернàдин“ (18) досить характерне, смиренно-лукаве обличчя католицького ченця, що, з капшучком у руках, збирає гроші за виставу. II. Істоти мітичні: а) „Смерть“ (6) — з поперèчною палічкою в руках, що має являти її „кòсу“, якою ця істота — „чик — тай нема!“ — як звичайно оповідається в більшості народніх переказів про ту саму „Смерть“ і про те, як вона поводиться з людьми. б) „Діявол“ = чорт (5) — „з ріжками й висолопленим язиком“. Коли-б йому ще „хвостика“, то він вже цілком був-би „українським чортом“, про якого є така сила різних казок в українській народній мітології. Але як зазначив Смерда — „Чортові хвоста не полагається“. Очевидячки цей „Чорт“ не цілком український, хоч тип його й взято з Томашева — міста українського.

Коли уважно розглянути всі ті шість ляльок, що обличчя їхні вирізано з дерева, то відразу можна постерегти, який талановитий був той різьбар-мистець, що поробив їх. Той різьбар був не хто, як Антін Смерда.

Що-до вбрання всіх ляльок загалом, то за вийнятком „Гѐтмана" (2) та „Бартѐка" (16), на кожну особу воно дуже влучно добране, щоб якнайкраще характеризувати дійових осіб; тут уже перед глядача талант мистця — Смерди повстає в цілому. Убрання характеризує ляльку не тільки за її належністю до певної нації чи то до певного соціяльного становища, а ще виявляє деякою мірою й риси певної індивідуальности з виразно накресленим характером. Те самісіньке треба сказати й про вбрання мітичних істот.

Відомо, що народня творчість не дотримується хронології й припускає виразні анахронізми. Отже „Король-Гирот" — за прибічника має в себе „Гетмана". Вбрання в цього останнього — це ще не такий давній одяг французького полковника чи то генерала початку XIX віку. Про це свідчать не тільки чоботи, штани, мундири, еполети, а й трикутний капелюх, що так характеризує тогочасних військових.

Що-ж до „Бартѐка", з його відмінною шапочкою, камізелькою кольору перестиглої вишні та ще фіялкòвою куртѝною, зеленими штанцями по коліна, обмальованими червоними пàсочками знизу, — то це тип, на території Наддніпрянської України цілком невідомий. Досвідчена особа, що не раз бувала в межах колишньої Австрії, зазначає, що це звичайнісінькe вбрання хлопця мешканців Карпатських гір.

Усенький той одяг, як каже Смерда, за власними його вказівками, шила житомирська громадянка 60 років, Рихлицька. Вона вже давно померла.

Щоб ляльки могли стояти просто, — кожну з них закріплено на випростаній твердій дротині. А щоб ляльки було зручно тримати в руці підчас вистави („роботи"), до кожної з них унизу припасовано дерев'яну палічку. Щоб ляльки рухалися наче живі істоти, руки й ноги здебільшого припасовано дротяними петельками до тулуба, — а „Рувид-Лейба", „Аньгол" і „Смерть" мають ще й тоненькі додаткові дротинки; дротинки тії дають змогу „Лейбі" руками й ногами робити кумедні рухи, а „Смерть" може що-хвилини „чикнути коссю".

Завваження що-до самої вистави. „Шопку", коли вона була на два поверхи, возили самотужки узимку санчатами, а влітку — візком. Один залишався біля візка (санчат), а все инше товариство, що складалося з шістьох осіб, „працювало" коло „Шопки": один „працює" ляльками (сам Антін Смерда), другий подає ляльки першому; двоє стоять з боків „Шопки", вдаючи, ніби-то вони тримають її на ланцюгах (паперових).

Обидві ці особи вбрані в тектурові „чаки“ (шапки). Ці останні поверх тектури оздоблено золотим папером. На тих-же особах золоті (паперові) маншети з широкими, червоними випусками (лямівками) на штанях. Через плече перекинено білі або червоні паперові стрічки, оперізані такими-ж пасами, як і маншети. Кожен з них має збоку дерев'яну шаблюку. Правда, як завважив Антін, свої шаблюки він понищив, бо, на його думку, вони не до речи. Музик двоє — один грає на балабайку, другий — на гітару. Але давніш, як ще не було своїх хлопців, то грав тільки один — на гармонію. Коли є грамофон, то музики не потрібні. Коли діти були ще малі, то Смерда звичайно співав сам, як-же хлопці попідростали, то в співах брали участь і вони.

Дещо про зміст пієси. Пієса складається з двох невеличких дій, з них перша має два розділи.

1-й розділ 1-ї дії збудовано на відомому євангельському тексті [1]) та на різних апокрифічних переказах про те, що цар юдейський Ірод, довідавшись, що в Віфлеємі народивсь новий юдейський цар, який ніби-то, за пророцтвами, має скинути його, Ірода, з престолу і сам посяде його трона, винищує 40 тисяч жидівських маленят „од двох літ і меншеньких“.

2-й розділ 1-ї дії, хоч і коротенький, але характерний. Лейба молиться за свого небіжчика — „Кароля“ (Ірода); але на кін вискакує (донський) „Козак“, і починає Лейбу періщити нагаєм... і т. и.

До речи завважу, що підчас мого запису, коли справа дійшла до цієї події, то Смерда довго вагався чи оповідати за неї. Як він гадає, такий вчинок, як бити нагаєм людину, на наш час — справа надто контрреволюційна.

2-га дія: Музики, співи, танки й т. и. Тут участь беруть особи різних націй. Вплив, — з одного боку — полонізації, а з другого русифікації — надто великий. Це знати і з тексту.

Коли я спитавсь у Смерди, чом його дійові особи вживають польської та переважно російської, мови, то старий гостро зазначив: — „А хіба-ж у начальства, чи то в публіки потрапиш, яка для всякого з них мова приємніша?!... — Підчас вистав ми мусимо підроблюватись до людей... Не в селі, а в місті я її показував!“... До речи сказати, сам Смерда українською мовою володіє доволі зле.

Що-до двох колядок, якими починається й закінчується пієса, то їх співає хор з осіб, що „працюють“ при виставі. Як зазначив Смерда, у тексті, що його він вивіз з Томашева, тих колядок не було, їх приточили Смердові діти. Їм здавалось, що текст пієси без таких колядок нецікавий. Обидві ті колядки залишено навмисне, щоб читач міг навіч бачити, як з первісної форми народнього твору підо впливом життьових умов та сама річ диференціюється на новий кшталт.

---

[1]) Див. Євангелію од Матвія, розд. 2, р. 7—17.

Увага що до запису. — Запис тексту „Шопки“ зроблено з уст Антона Смерди, а колядки від старшого сина Івана.

Занотовано додержуючись „Вказівок, як записувати діялектичні матеріяли на українськім язиковім обширі“, що їх подав проф. Є. Тимченко [1]).

Що-до польської частини тексту, то її записано по змозі так, як її вимовляв Смерда.

Мотиви колядок і пісень на ноти записав В. Г. Вікторовський. Подаючи мені свої записи, він зазначив на папірцеві таке: „Решта №№ — трошки речитативом вимовляється. Речитатив такий невиразний і нікчемний, що не варт записувати“. — Отже, оскільки Вікторовський мав тут рацію — хай про те скажуть знавці народньої музики.

Фотографічні малюнки зробив С. Б. Ковалевський.

У складанні опису малюнків брав участь Я. Ф. Білошицький.

ШОПКА (Вертеп).

ДІЯ 1, РОЗДІЛ ПЕРШИЙ

Як уже все налагоджено до вистави, то хор співає першої колядки —

Шо то за приди́во —
В сві́ті новина̀,
Шо ді́ва-Марі́я
Сина родила̀...
Она-ж його породи́ла
І в жлобе́чку положи́ла —
Пречи́ста — панна̀...
Ішло три крул́ови
С подаронками.
А ясна зіро́нька —
З оболо́ньками...
Місаць світи́ть, зара ся́є,
Вийшов І́рот дай питає:
— „Куди йдѐте ви?—
Они́-ж йо́му ка̀жуть:
Рождѐнний народивсь.
— „Прошу-ж я вас,—потруді́ця —
Рождѐнному поклон́іця —
До мене зайд́іть“...—
А проклятий Ірот
Пекло збудува̀в,
Дл́я па̀на — Єзуса
Вінка̀ здротува̀в...
Казав І́рот дітѐй т́яти,
Кров неви́нну пролива̀ти,
Христа̀ шука̀ти.
А печа̀лени матки
Пла̀чуть — рида̀ють —
Перед їх учима
Дітей тятают...
— „Ой, дитятко-ж моє ми́ле.
Шо-ж ти злого очини́ло,
Печа̀ле моє?!...—

ЯВА І.

(Корол́-Гирот виходить на кін, вклоняється й сідає на трон).

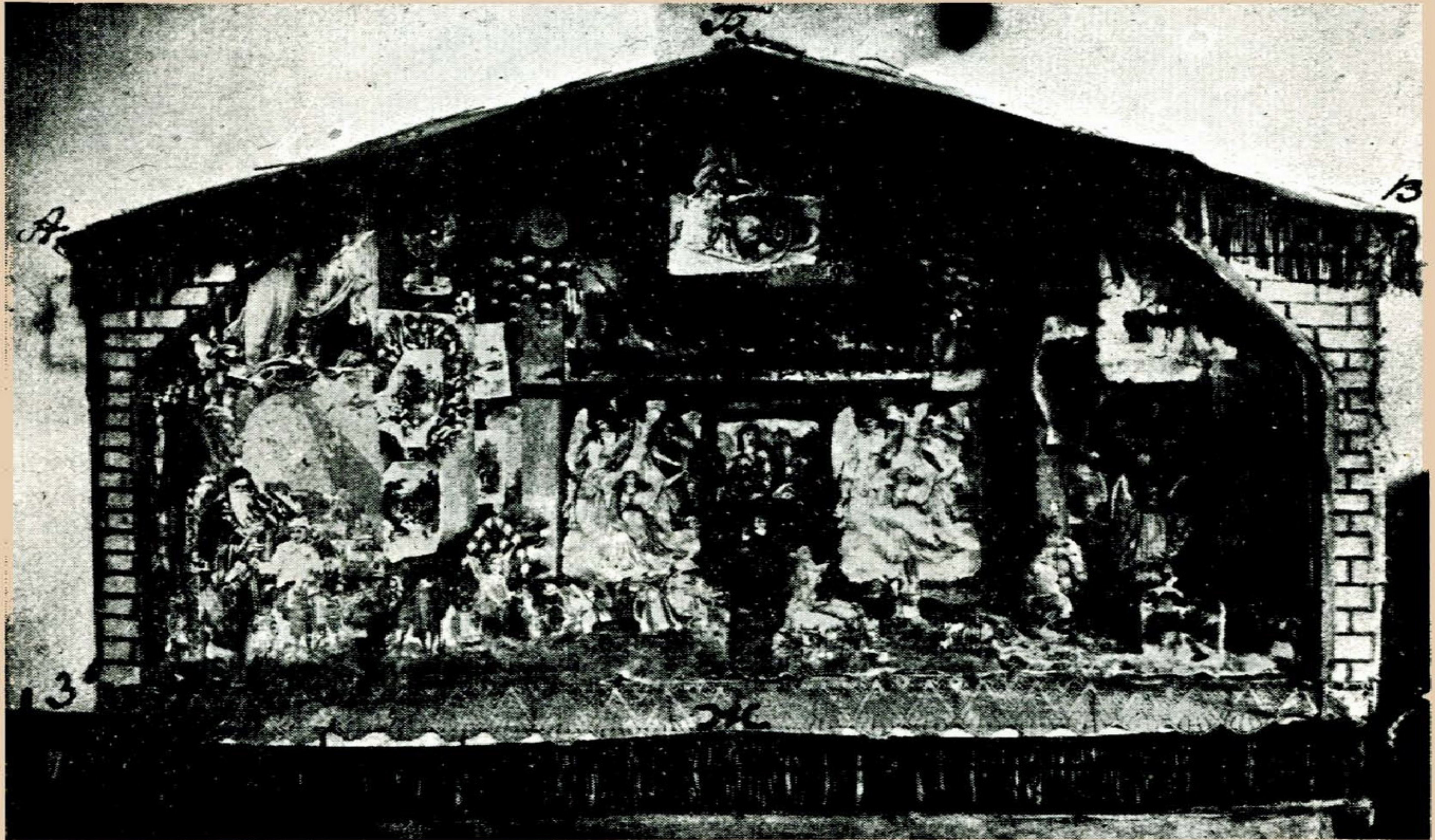
Ги́рот: — Я — Ги́рот Юдейські — которі прійшол на єтой трон і буду распоража̀ца своєю прислугою...

— Позва̀ть мнє Гетьмана!..

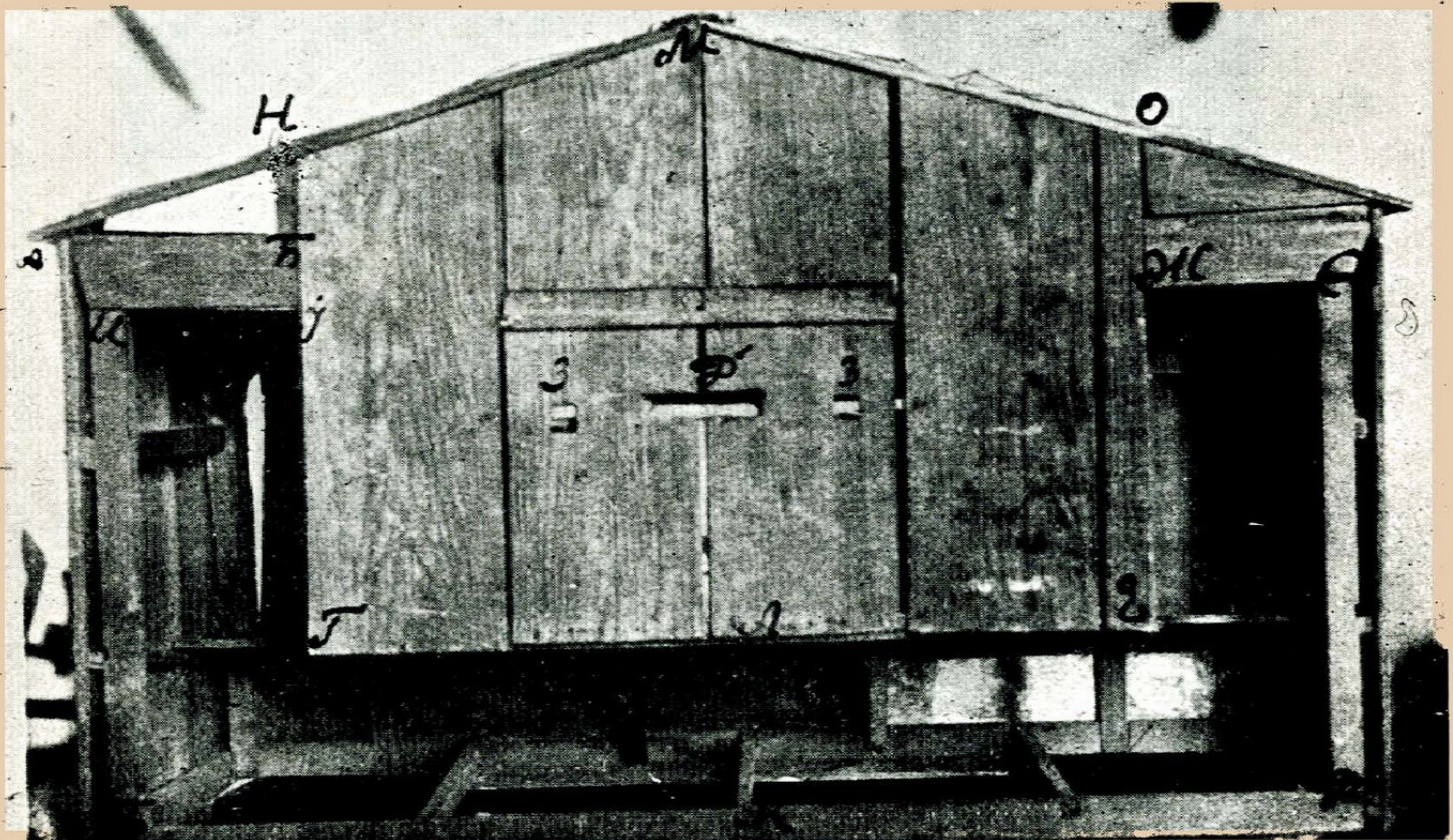
---

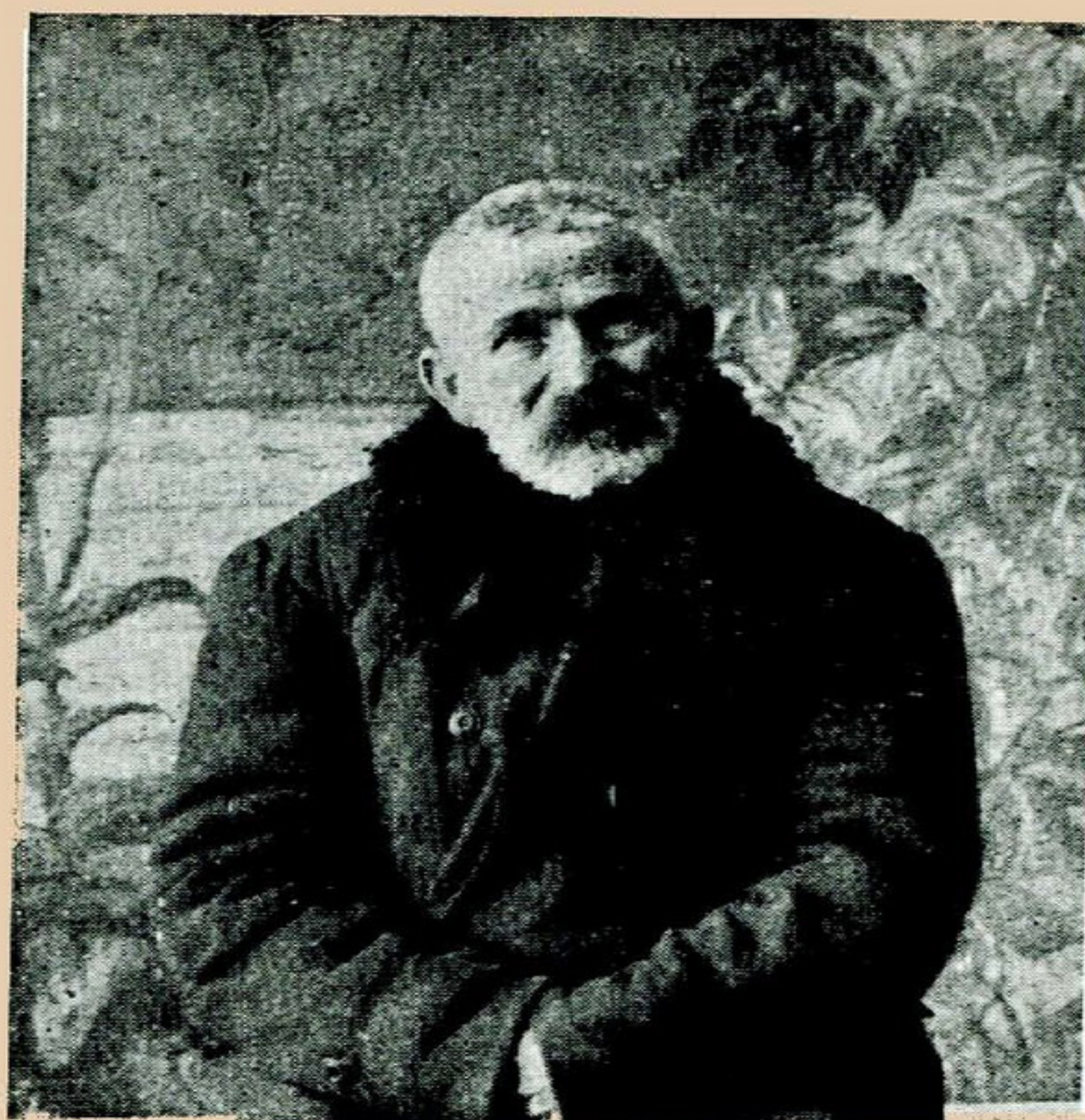
[1]) Зважаючи на брак деяких значків, запис друкується за усталеним правописом. *Прим. від Редакції.*

I.

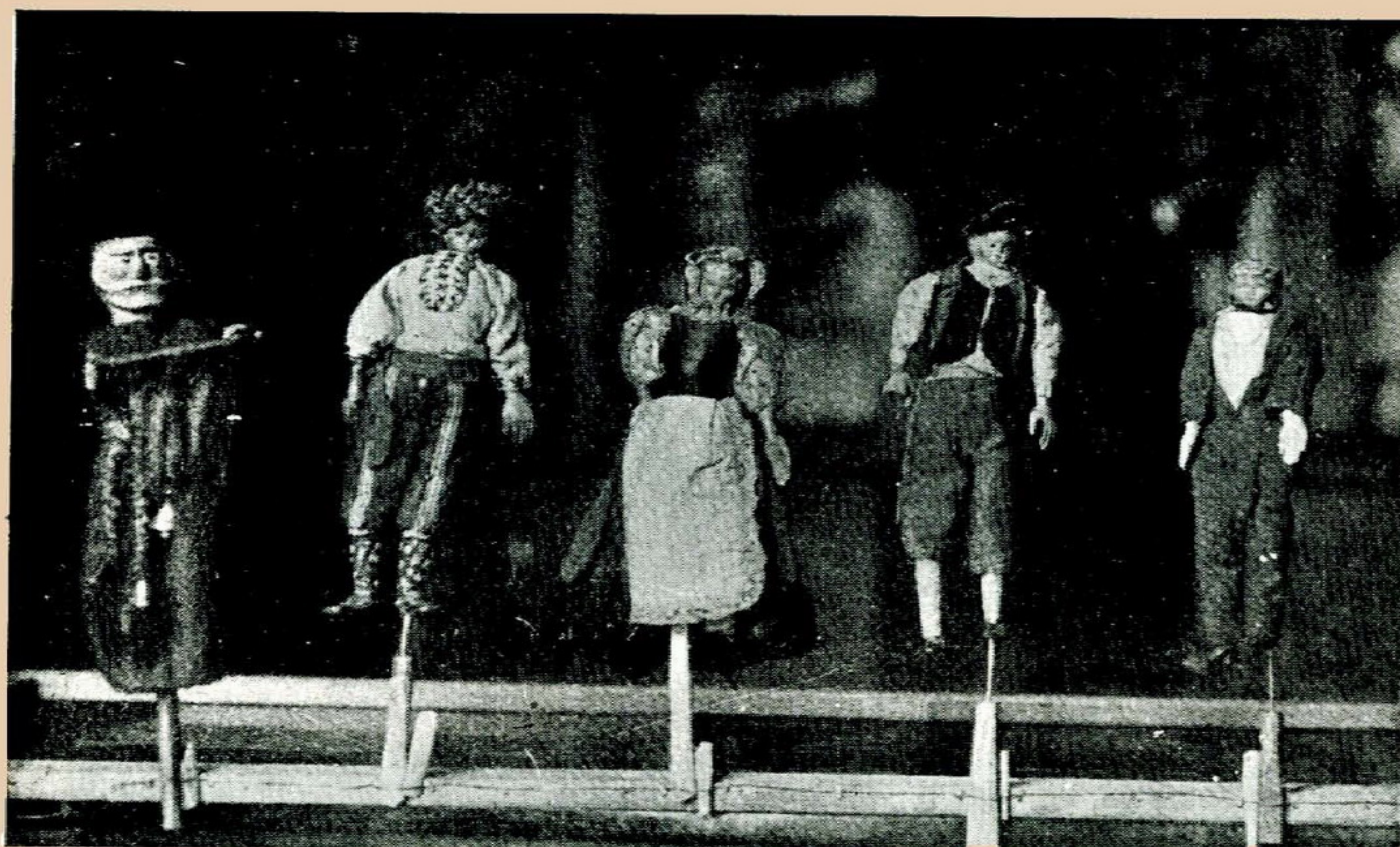


II.

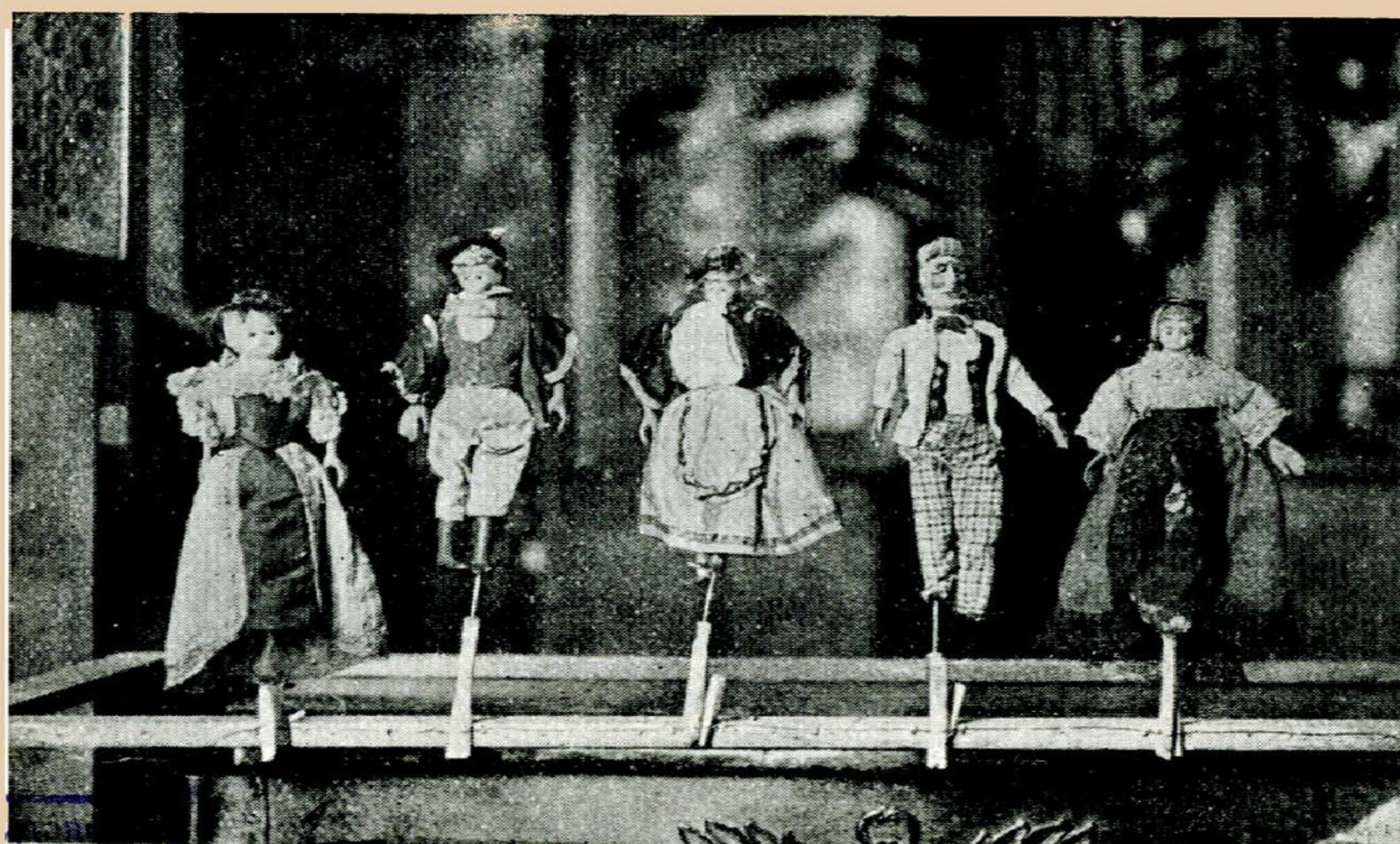




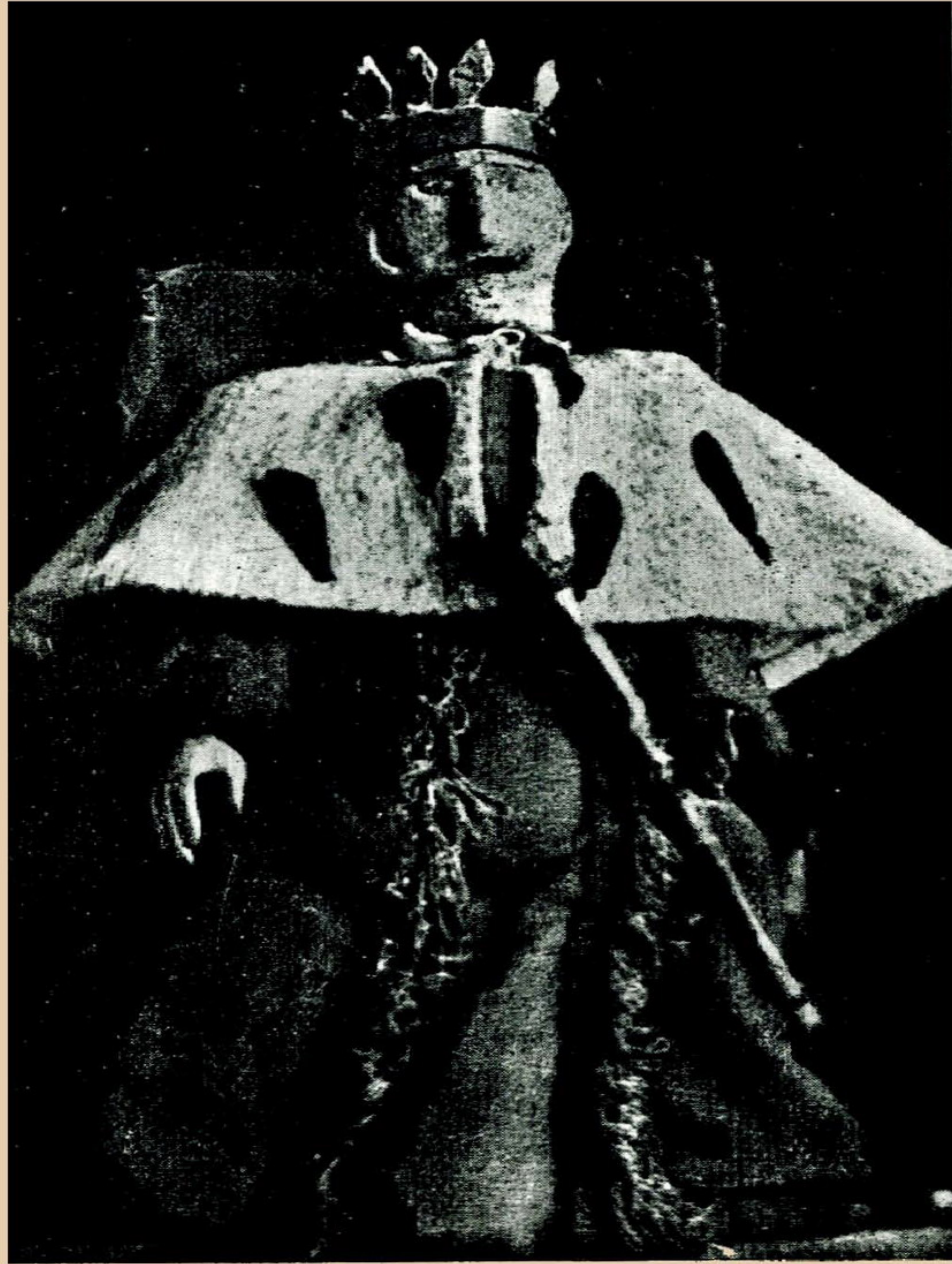
Антін Смерда



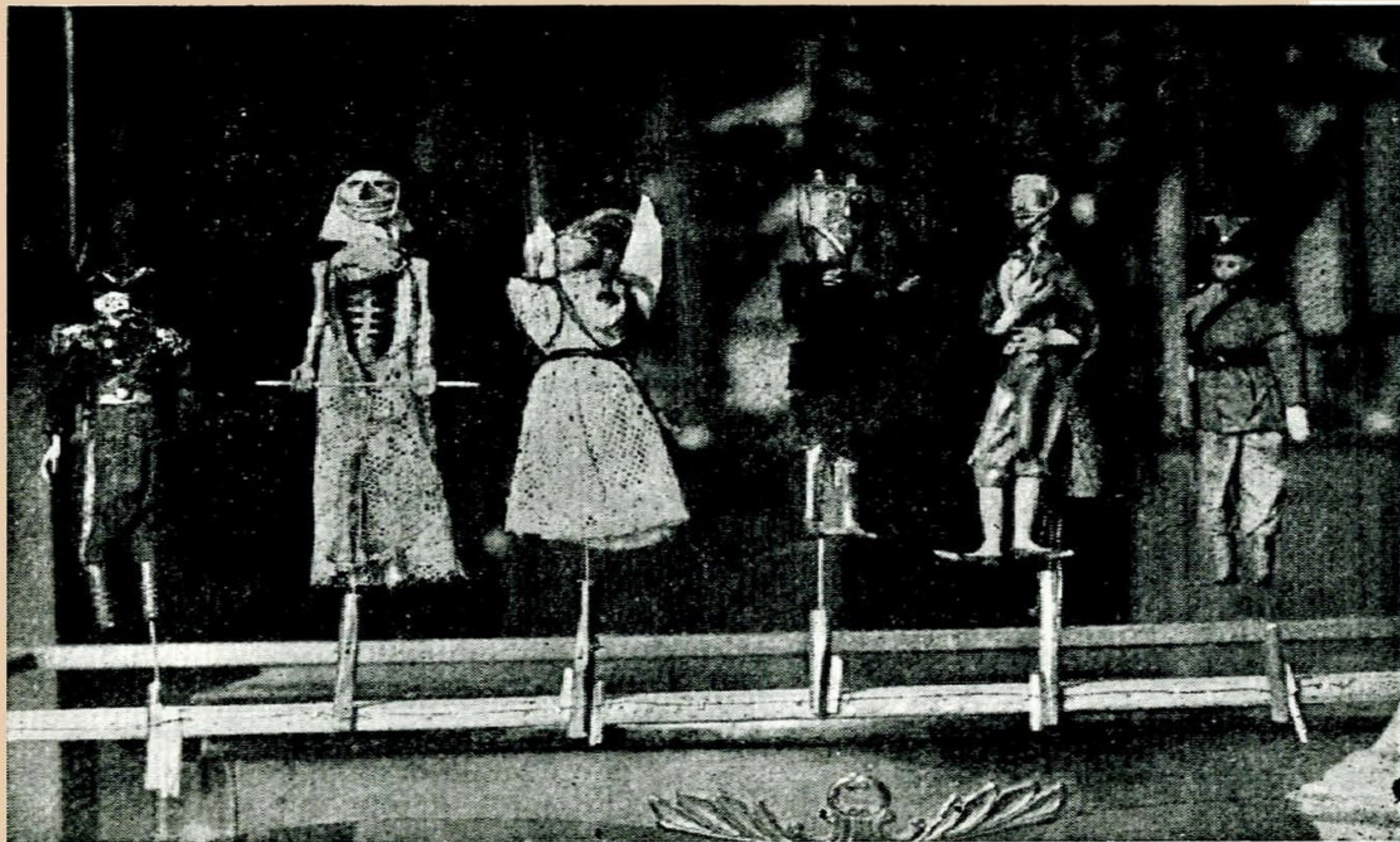
18 13 14 (=15) 16 17



3 8 9 10 11



1



2 6 7 5 4 12

ЯВА II.

(Входить Гетьман).

Гирот: — О. Гѐтмане, Гѐтмане, что-то мнє на душе тяжело́...
Скажи всю правду, что твориться вокруг нас?

Гѐтман: — Я подробно нічего́ ні могу′ сказать, а об етом может сказать Ру′від-Лейба. —

Корол′-Ги′рот: — Позвать мнє Рувіда-Лейбу! —

(Гетьман виходить).

ЯВА III.

(Входить Лейба).

Лейба: — Что, мо́сці Кароль[1]) хател[1]) знать?...
Я всо могу расказать —
Юш трі дня м′ілось
Как боже ді′т′ьо народілос′ь...
Ето дітя над д′іт′ям′і —
Королевска карона
Будет лежа̀ть пад его нога́м′!...

Ги′рот! — Пуйд′і проч з глас муї́х,
Бо побію′ ку′пор на ко́сьцях твої́х!...

Лейба: — Ох, что зна-ал,
То — сказа-ал!...

Ги′рот: — Позвати міне Гетма̀на —
Бі′тного па̀на,
Что прі бо́ку моїм стоїть
І нікого сі ні боїт... —

(Лейба виходить).

ЯВА IV.

(Приходить Гетьман).

Гетман: — Слу′шаю королевської мо́сці,
Яко-би калако́л свої побінно́сці!..

Ги′рот: — О, Гѐтмане
Мой бітни па̀не.
Ступайте в Фо́тлеем-место,
Вибва̀йте детей і невясти...
І моєму сину жизьі ні прасті′те —
Серце виймі′те — міне принісі′те!...

(Гетьман вийшов, але зараз-же повернувся назад).

[1]) Ріжечок (v) над літерами „р“ та „т“, визначає, що це літери цілком горлові, як то часом їх вимовляють жиди.

ЯВА V.

Гѐтман: — Ході′лем, вибівàлем, —
Сорок ти′сяче дітей вирізàлим
І твоєму сину жи′зні ні прості′л —
Сѐрце ви′нял і тебє прин′ослем!...

Ги′рот: — Ох, серце, серце!...
Я думал што ти мнє зделаєш полікшѐня,
А ти мнє приньóс поніжѐня...
Оддалі′сь од міня′!...—

(Гетьман виходить праворуч, а з лівого боку від глядача входить янгол).

ЯВА VI.

А′нгол: — О, Гирóде, Гирóде, что ти наделал,
Что в Фѐтлєєм местє
Сорок ти′сєчє дітей вирєзал!?
Упомніся, Гирóде, пред Богом —
Стоїть Смерть за порóгом!...

(Янгол виходить тим-же шляхом, яким і входив).

ЯВА VII.

(Приходить Смерть з косою).

Смерть: — Ході′ла, блуді′ла,
Чуть ні замерзла,
Насілу тебє
В тєм прекрàсном саду′ нашла...

(Смерть, сікнувши косою Ірода, пішла геть; Ірод, що ввесь час не покидав кону, упав і часом тяжко, тяжко, застогне й сам до себе промовляє):

Ги′рот: — Ох, ти, Страшна — сухâ,
Зачем ти здесь пришлà,
Мінє ішчо помірàть (не) порà[1]...

ЯВА VIII.

(Смерть знов повернулась).

Смерть: — Лажіся предо мною!,..

(Король, звівшись, уклякнув перед Смертю, благає):

Ги′рот: — Прости′, прости′!...
Смерть: — Моя косà
Не чекàє твогó голосà!...

(Смерть остаточно зарубала Ірода й геть забралася з кону).

ЯВА IX.

(Приходить жид Лейба).

Лейба: — Здрàстуйтє, добра пу′бліка!...

(Далі озирнувши кін, — до публіки).

Шо такóє, шо наш Король
Прішо′в сюдà оддихàть?...

---

[1]) Вставку „не“ додав записувач.

(Угніпившись у Ірода, розглянув його й знов до публіки):

о ш
Лейба: — Я думал, что ун спіт... *(понюхавши трупа):*
у ш
— Уже три дня, как он сме́рдит!

(Лейба співає):

Ой ве́й Маю́хес,
с
Наші Каро́л кадухесь!... —

(Лейба забрався).

ЯВА X.

(Приходить чорт, забирає Ірода під пахву й іде геть)...

ДІЯ 1-ша, РОЗДІЛ ДРУГИЙ.

ЯВА I.

(Виходить Лейба).

Лейба: — Після нашого покойного Короля нада Богу помоліца.

(Лейба, одвернувшись у темний куток — молиться).

ЯВА II.

Приходить Козак і говорить до Лейби:

Коза̀к: — Дава̀й во́ткі!...

(Лейба, не слухаючи, пильно молиться. Козак оперіщив Лейбу нагаєм. Тоді Лейба стямившись):

с
Лѐйба: — Швіняцка твоя мо́рда,
За что ти бйош?...
У міня во́ткі німа̀!...

(При цьому Лейба штовхнув Козака):

Лейба: — Пошол проч!

(Козак починає періщити Лейбу нагаєм. Лейба, звалившись на підлогу, кричить):

Лейба: — Суре!... Суре — е-е!!!.. —

(З рештою — Лейба замовк. Коли Козак співає, Лейба ворушиться).

Козак: Я є коза́к з України,
Козак mlody, коза́к з мі́ни.
Коза̀кові ма̀ло trzeba —
Kilich wótki, кусок chleba.

(Козак пішов з кону).

ЯВА III.

(Лейба встає й до публіки):

ш
Лейба: — До́брая пу́бліка, тако́є свіню́, мнє —
Комерческому доброму человєку не дає бо́гу помоліца!... —

(Лейба знов молиться, примовляючи до кутика: „Балахей... Балахей!“...).

ЯВА IV.

(На кін знову вискокує Козак і наново починає періщити Лейбу нагаєм. Лейба впав непритомний. Козак геть пішов з кону).

ЯВА V.

(Приходить „Чорт", забирає Лейбу й разом з ним зникає з кону).

ДІЯ ДРУГА.

ЯВА I.

(Музики грають до танцю. На кін виходять Гетьман з Гетьмановою й танцюють у парі. Натанцювавшись, забралися).

ЯВА II.

(Виходять Краков'як з Краковя'нкою в парі й кожне співає по черзі):

Jestem sobie Krakowiaczek,
W Krakowiem sie wodił, —
Trzy lata mnie byłó —
Do dziewczyny chodził.

Jestem sobie Krakowianka,
Mam fartuszek po kolanka,
Czteri sery [1]), zban maslanky —
Cały posak Krakowianki...

(По танцях — Краковяк з Крако'вянкою забралися з кону).

ЯВА III.

(Виходять українці — Грицько з Гапкою).

Грицько співає: — Ішол Гриць з вечорни'ць
Темнѐнької ночі,
Седи'ть Со́ва на горо́ді (на копи'ці),
Витріщивши очі...

Гапка говорить: — Што-б я була такà прикрàсна,
Як та зо́ра світить ясна,
Світила-бим сво́му миленькому.
Ніколи-б ни згасла...

(Потанцювавши „козачка", Гриць з Гапкою забралися).

ЯВА IV.

(Виходить Німець з Німкенею).

Німкеня: — Mój ty Franóś, mój ty mili.
Jàk ja ciebie polubili,
Jak ty nie dasz dobré słowa,
S pistoleta pufne w głowa...
Ja nie lubi Niemiec stary,

---

[1]) В Люблінской ґубе́рні виробляють сир — homyłki — сушаний — по 6—10 коп. homułka, а в ній фунта три — твѐрда, як ка́мень лежить 20 літ і не попсу'ється. *Увага Б. Смерди.*

Co ma na nós okulary... —
Niemiec mnie nie żałuje
I pod nogi upaduje..

(Німець уклякнув їй під ноги).

Німець говорить: — Będe krszykal wielgim krszykiem:
Nie zrób ty mnie niebożczykiem...
Będe pijał dużo wina,
Żeb poznala Bernadyna.

(Німець підводиться, танцює разом з Німкенею. П'яний Німець упав. Німкеня забралася з кону сама).

ЯВА V.

(Прийшов Льокай, забрав свого пана-Німця й повів його з кону. Приходить Лейба)

Лейба: — *(Звернувшись до публіки, говорить):*
— Гаспада-а!... Ви знаїте что-о?!.., Што
наш Каролі'к був такой до́брий, что в сабо́та
Євреям давал по пол зло́тка... А кто теперь дасць?!...

ЯВА VI.

(Приходить Чорт і, намагаючись злякати Лейбу, біжить до нього ззаду. Лейба, злякавшись, кричить несамовито).

Лейба: — Ґвулт!... Ґвулт!!!! —

(Лейба тікає, а Чорт женеться за ним).

ЯВА VII.

(На кін виходить Барте'к з панною Зосею).

Бартѐк (підспівуючи): Вийди, вийди, пане-Бартѐк,
Пан Павелке просі,
Чи не можно уфа̀ро́вать
Д'ля тей мілой Зос'і?

(Танцюють і далі забираються з кону).

ЯВА VIII.

(Виходить Бернади'н з капшуком і дзвіночком при ньому внизу).

Бернàдин (говорить): Jestem ksąts Bernadyn ubogi —
Nima nic własnego,
Tilko paciorki kokowe,
Co prszy boku nosze...
Panowie, o kolęde prosze!

(Обходить глядачів з дзвінком. Йому скидають по змозі. Музики грають, а хор співає):

Хор: По всьому с'віті
Стàла новѝна —
Ді'ва Марі'я
Сина родѝла.

В ясла положѝла,
Сі'ном притрусѝла } 2
Господнього сина...

Діва Марія
Бога просила:
Шчо-п же
Сина свого сповилà...

Ти, небѐсний ца́ру,
Прийшли́ мені дàру —
Цьому дому господару. } 2

Зейшли аньго́ли
З неба до землі,
Принѐсли да́ри
Девi Марії, —

Три свічи в′оскови (ш)
Шче й рѝза шувко́ви (о)
Ісу′сові Христо́ві... } 2

Воссіяла звізда
З неба до землі′;
Принѐсли дари
Ді′ві Марії...

Пойуть Божи пісні
Господнії нивісці —
Радосці приносять. (ш) } 2

ВІКТОР ПЕТРОВ.

НОВІ УКРАЇНСЬКІ ВАРІЯНТИ ЛЕГЕНДИ ПРО ПОХОДЖЕННЯ ЛИХИХ ЖІНОК.

Року 1901-го відомий дослідник фольклору Й. Больте у часопису „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde“ (B. XI) надрукував статтю: „Ein dänisches Märchen von Petrus und dem Ursprunge der bösen Weiber“ (ст. 252—262). У цій статті своїй Й. Больте окрім данського варіянту легенди вказав також на болгарський варіянт (Strauss, Die Bulgaren. 1898), на чеський (Waldau, Slav. Blätt., 1,241, 1865), на вірш Симоніда з Аморгосу та Фокіліда з Мілету та на деякий инший матеріял. Року 1909-го Больте у тому-ж часопису „Z. d. V. f. V“. (B. XIX, s. 314), опублікував замітку: „Zum Märchen von den Töchtern des Petrus“, де навів, за вказівкою О. Дангардта, з книги I. v. Brenner'a, Besuch bei den Kannibalen Sumatras, 1894, S. 202 переказ про походження лихих жінок, записаний на Суматрі у плім'я батавів.

Вправи Больте лишилися невідомі В. М. Гнатюкові, коли цей останній року 1910-го подав у „Записках Т-ва ім. Шевченка“ розвідку: „Леґенда про три жіночі вдачі“ („Причинок до історії вандрівки фолькльорних мотивів“) (Записки, т. XCVII, 1910, кн. V, стор. 74—85). Маючи два західньо-українські варіянти цієї легенди з Угорської Руси, що їх він сам записав (Етноґрафічний Збірник т. III, 1897, ст. 111—112, ч. 40; т. IX, 1900, ст. 84—85, ч. 39), один сербо-хорватський запис з Боснії (з збірки Фр. Кравса Anthropophytheia, т. VII, 1910, ст. 436—438, ч. 815) та поданий у того-ж-таки Кравса передрук такого самого арабського оповідання з Алжиру (вперше опубліковано в часопису Ausland, 1883 р.), В. М. Гнатюк висловив думку, що цю легенду „переймили очевидно від Арабів Турки і передали Сербам, а від них переймили її Русини“ (ст. 79) [1]).

Познайомившись з розвідкою В. М. Гнатюка, відомий литволог Е. Вольтер у часопису „Живая Старина“ у замітці „Литовскіе варіанты легенды о женскихъ характерахъ“ (1911, кн. III—IV, стор. 433—438) навів два аналогічні литовські варіянти з збірок д-ра І. Басановича, ствердивши цим той факт, що „сказка эта извѣстна и среди Литов-

---

[1]) Про цю Гнатюкову розвідку ми були писали в нашій статті: „Акад. Вол. Гнатюк у своїх фольклорних студіях“, Зап. Іст.-Філ. Від. У.А.Н., кн. X, 1927, стор. 241—254.

цевъ“ (ст. 433). У т. CXVI-му „Записок Наук. Т-ва ім. Шевченка“ (1913, кн. IV, ст. 248—249) В. М. Гнатюк мав нагоду висловитися з приводу Вольтерової статті і згадати „про ще два варіянти сеї леґенди, які я сам, пише В. Гнатюк, записав і в своїм часї надрукував у ‚Галицко-руских народ. леґендах‘ (т. II, ст. 53—57, ч. 246—247). Оба варіянти, додає Гнатюк, походять із Галичини; з того один із Бойківщини..., другий варіянт із галицкого Поділя“ (ст. 248).

Найширшу й найдокладнішу розвідку про нашу легенду написав проф. В. П. Клінгер: „Współczesne legendy o pochodzeniu kobiet i poemat Simonidesa z Amorgos“ (Z motywów wędrownych pochodzenia klasycznego. S. I. Poznań, 1921, ст. 30—60). Використавши вправи Больте, Гнатюка, Вольтера, проф. Клінгер склав талановито з тонкою аналізою написаний фольклорний нарис, де обстоював свій погляд, що легенда про походження жінок належить до класичної традиції [1]).

Для українського фольклору було великою прогалиною те, що бракувало записів даної легенди з великої України. При наявності варіянтів з Палестини, Алжиру, Сербії, Чехії, Данії, Литви, Галичини й Угор. Руси, а також варіянтів античних та з далекої навіть Суматри ми й досі нічого не могли сказати, чи відома наша легенда на території східньої України чи ні.

Наше завдання таке саме, як і литволога Е. Вольтера, що, не поширюючи свого досліду питаннями історії мотиву та мотивних першоджерел, обмеживсь тим, що опублікував литовські варіянти цієї легенди, висвітливши їхнє місце в циклі инших варіянтів. Ми маємо на думці подати тут два варіянти з великої України, що їх записали С. М. Терещенкова та Ю. С. Виноградський, бо досі дослідники східньо-українських переказів про походження жіночих вдач не знали. Користуємось з нагоди висловити глибоку подяку С. М. Терещенковій та Ю. С. Виноградському, що надіслали до Етнографічної Комісії Академії Наук записи цієї рідкої, мало поширеної легенди.

I.

„Кажуть, що у одного чоловіка була дочка, начеб-то й гарна, але бідна, а тому її ніхто не сватав. Іде той чоловік полем до другого села, аж спіткали його три парубки й питають: ‚Чи немає часом у вашім селі таких гарних дівчат, щоб нам посватать, бо в нашім селі немає таких. А тут ми ще й заклалися, що разом в одну неділю поженимося і ніяк не підберемо та й ідемо в друге село шукать‘. Чоловік каже: ‚У мене є три дочки дівки, й гарні‘. А сам думає: ‚Нехай ідуть, то котрийсь возьме, як не оден, то другий посвата, а як не другий, то третій, а все-ж таки котрийсь та посватає‘. Прийшли ті парубки разом з ним до нього, увіходять у хату, аж три дівки в хаті пораєтьcя. Одна хліб місить, одна

[1]) Про розвідку проф. Клінгера писано було в 2-ій кн. „Етногр. Вісн.“ в рецензії Павла Попова.

хату заміта, а третя куженя пряде. Батько злякавсь й питає жінки: ,Що це таке трапилося, відкіля ці дівки?' А вона знизнула плечима тай каже: ,Я й сама не знаю, отак з добра-дива собака зробилась дівкою й свиня, та й зараз до праці взялися'. Парубки нічого не знають і сватають, а батько й мати тілько потерпають. Подружилися вони, господарюють. Але, згодивши, приходить оден зять і хвалиться, що така прихороша жінка, й господарство йде рукою, й люди шанують, за куму чуть не все село бере. Погостював зять, подякував, що гарно доньку навчали та й пішов. Приходить другий і каже: ,Моя жінка й красива, така чорноока й розумна, але сильно клята, тож така сердита, ще-ж недавно вона у мене, а вже з усім селом пересварилась і зо мною нема теї години, що-б не сварилась,—так і гризеться. Як тілько покажусь у хату, так і вкриє мене, як мокрим рядном. Та отак і терплю. Мабуть мене Бог накарав за мої парубочі гріхи, то треба терпіть Божу кару'. Ба це в хату входить і третій зять та й звертається до матери: ,Що я бідний буду робить? То-тож така свинякувата моя жінка придалася, що я тілько за неї сорому терплю! Де-б вона не пішла, то сорому мені наробить. Як копає грядки, то в чуже вкопається, межу пересуне, а яка овоч у сусідів, то геть обнесе; хоч кажи, хоч не кажи, хоч лай — її байдуже йде й бере й односить до щенту. Щітки мастільні чужі поприносить і на що воно їй? Що тілько вподобається, то вже й її. Вона не краде, а отак дивиться в очі, балака й бере, свинею діло, що запопаде. А в хаті, як у хліві: щоб вона коли згадала, що то треба прибрать. О, ні! отак, як сам хати не замету, то вона за віник не возьметься. Та отак тілько терплю та й годі. І що мені робити?' А мати відповіла: ,Це вже не моя вина, кажи батькові, це його гріх'. То той чоловік заклявся, що поки житиме на світі не буде нікого обманювать і дітям заказувать.

То й Бог його святий знає, чи воно так було, чи так люди язиками плещуть а я отаке чула та й вам кажу. То-ж кажуть, що від цього й лайка пішла, як ото друге лається: ,Сукин син!' Тож було перше рідко, як хто лаявсь такою лайкою, бо казали, що то від того пішло, то воно-ж і гріх. А тепер на це не вважають" [1]).

Записала С. М. Терещенкова від жінки с. Попівки Тетяни Присяжненкової.

---

[1]) Подаємо ще два записи С. М. Терещенкової, де тема походження жінки від тварини, звязується з циклом переказів про зінське щеня.

1. Оповідає та-ж Тетяна Присяжненкова. „Не моїми словами кажучи, зінське щиня тож воно з людини. Як я ще була молодою дівкою, то йшла з панщини, нас було багато. І тілько що зійшли під луг, що на Трашиному, а це як вискочить з лугу зінське щиня та до нас. Ми б'єм його граблями, а воно скаче межи гочі, то ми гуртом насилу оборонилися, щоб так не граблі, то було-б покусало. Прийшла я додому, стала казать матері, а вони покійні кажуть, цур йому тож воно закляте Богом, йому й гочей Бог не дав, бо щоб йому гочі, то нещастя було-б. Та стали розказувать. Що колись давно був такий чоловік, що обманув парубка й видав собаку за нього, а Бог так дав, що вона наче й жінкою стала, але це тяжкий гріх. То в неї діти родилися такі як в людей, а вже на дев'ятім поколінні цього роду вродилось цуценя. То Господь Милосердний закляв

Наведений переказ із Звиногородщини належить до тієї групи, що її проф. В. П. Клінгер визначив як анонімну, безименну,— до групи варіянтів, що в них не дається точних визначень ані дійових осіб, ані місця й часу, де й коли відбувається дія. У варіянтах даної групи маємо або-ж загальну нотатку: „був ґазда“, „у одного чоловіка була дочка“, тоб-то звичайне однесення дії до минулого часу, або-ж з додатком: „це було давно“, „це було коли людей було мало“. Анонімний переказ не вказує на певний час: обстанова розпливається в невизначеності загального „було“! Так у сербському варіянті читаємо „Prije dok je na zemlji vrlo malo naroda bilo, imao je jedan čovjek curu na udaju“. В литовському: „Кто знаетъ когда, въ иное время, когда вездѣ были лѣса, пущи и непроходимыя чащи жило-было въ этомъ полѣсьи семейство“... У нашому переказі з Звиногородщини зовсім не зазначено, коли ця подія сталася. Так само не зазначено в українських, угро-руських варіянтах: „Сьяк було три віри (вдачі) руські. Та у йидного дыда була йидна дочка“. „Бил йеден ґазда, мал йедну дыіуку“. Не зазначено часу також і в в другому литовському варіянті. Там просто сказано: „Былъ хазяинъ (ukinikas), онъ имѣлъ одну единственную дочь“.

Од цієї безименної групи переказів, до якої належить і наведений у нас український варіянт із Звиногородщини, відокремлюється друга група, що тримає звязок з біблійною традицією і визначає час подій згідно з вказівками біблії. Найкраще біблійні визначення зберегають алжирський, палестинський і болгарський варіянти. Ці варіянти звязують переказ з ім'ям праотця Ноя [1]): легенда, йдучи достотно за біб-

---

його, що-б воно не бачило, бо воно на людей сердите. Але воно й носом добре чує, хоч і без очей. То-ото воно так і кидається на людей і сховаться від нього не можна, воно й на дерево полізе, тілько одно щастя, що їх мало є, бо Господь так дав, що вони оці зінські щинята та рідко родяться і то тілько по одному“.

II. Оповідає селянка с. Чичиркозівки Одарка Зубенкова 52 р. „Оце якогось літа, не дуже давно, я з молодицями йшла з поля, то як надибали, бісової віри, зінське щеня, то насилу сапами одігналися. Йдемо задки, а воно до нас скаче, та скаче. Ще то ласка Божа, що у нього гочей нема, а то повиїдало-б нам гочі. Воно таке вбільшки, як кіт, чорне, рудовате, тілько схоже на собаку. Воно кажуть від жінки, то Бог закляв, щоб їх багато не плодилось і очей не дав йому. Мені ото тілько раз на віку й довелося бачити його, то так налякалася. А то тілько чую, що як хто дуже сердитий, то кажуть: кляте, як зінське щеня. Нехай не моєю мовою буде сказано, бо про нього й згадувать не годиться, то ще й у піст святий“.

[1]) У біблійній традиціоналістичній групі по-різному варіюється ім'я праотця. Легенда про походження жінок потрібує імени праотця. Проте в деяких переказах праотця Ноя замінюють новозавітні постаті Петра або-ж Христа. Розуміється, що для легенди про походження жінок, з погляду біблійної традиції, навряд чи така заміна буде виправдана. Те, що є сюжетологічно-обґрунтованим в пристосуванні до праотця Ноя, те саме не можна прикласти до Христа чи Петра. Петро замість Ноя виступає в данському варіянті: „Це було тоді, коли наш Господь і св. Петро мандрували по землі“... Переказ про походження жіночих вдач поєднано з відомим, поширеним у низці легенд мотивом мандрівки Христа з Петром. Це запровадження даної легенди в цикл легенд про Петра й пригоди, що з ним траплялися підчас мандрівки по землі, різко позначається на сюжетній структурі легенди.

лією, доповнює біблійний переказ про походження людських рас від трьох синів Ноєвих, Сима, Хама й Яфета апокрифічним переказом про походження жінок. У біблії сказано тільки за племена й нічого не згадано за жінок. Легенда заповнює прогалину. „Ной мав окрім трьох синів ще одну дуже гарну, різними чеснотами прикрашену дочку" (алжир. вар.). „Не всі жінки дочки Ноєві. Коли Ной будував ковчег..." (болгар. вар.). „Коли після потопи люди збереглися у ковчезі..." (палест. вар.). Отже легенда до відомого біблійного переказу про походження людських племін приточує ще апокрифічний мотив про походження жінок.

Після вступних зауважень експозується мотив батька дочки-єдиначки й трьох парубків [1]). Мотив однієї дівчини й трьох парубків лежить в основі як нашого варіянту з Звиногородщини, так і всіх инших, відомих нам досі, варіянтів: чотирьох з Зах. України, обох литовських, сербського, алжирського, палестинського, болгарського, данського, за вийнятком античного Симонідового та чеського. У Суматрійському варіянті названо сім юнаків. Отож фабула зав'язується з колізії трьох (сімох) парубків і однієї дівчини: всі три парубки хочуть одружитися, але дівчина тільки одна. Розвязання цієї фабульної колізії обумовлює дальший сюжетний хід легенди.

В анонімній безименній групі не сказано нічого, хто були парубки. В нашому приміром варіянті з Звиногородщини просто зазначено: це, мовляв, парубки десь, мабуть, з сусіднього села. В литовському варіянті безименність, неназваність парубків спеціяльно навіть підкреслено: „Кто знаетъ откуда пришли три молодца". Дано схему колізії в чистому, оголеному вигляді, цілком абстрактно, не розробляючи деталів і подробиць, ані обставин, ані обстанови.

У чеському варіянті фігурує не Петро і не Ной, а Ісус. Уже Й. Больте не сумнівався, що Jesus ganz an die Stelle seines Jüngers Petrus getreten ist, що Ісус тут замінив Петра. Чеський варіянт має низку своєрідних у розгорненні сюжету особливостей. Коли справді, як гадає Больте, тут Ісус тільки випадком потрапив на місце Петра, то ці особливості доведеться пояснити, як недоречності, що повстали, можливо, в наслідок попсуття тексту. Хоч треба бути обережним, визнаючи той або инший варіянт за попсований. Річ у тому, що дана мотивна ситуація, яка в цьому сюжетному звязку і з погляду даної тематики вважатиметься за попсовану, з иншого погляду і в иншому звязку, коли розглядати варіянт сам у собі, буде сюжетно виправдана.

[1]) Епізод зустрічи батька й парубків викладено в різних варіянтах безименної групи по-різному. У нашому переказі з Звиногородщини розповідається, як одного разу в полі три парубки зустріли одного селянина, коли той ішов полем до другого села, і запитали його, чи не знає він десь гарних дівчат, щоб одружитись. У першому угро-руському варіянті парубки сами приходять до господаря; вони були багаті і дядько пообіцяв за котрогось з них віддати свою дочку. (Згадка про заможність женихів в'яже певною мірою цей угро-руський варіянт з Звиногородським, де підкреслено бідність нареченої). В другому угро руському варіянті парубки теж сами приходять до ґазди, але нарізно: спочатку один, потім другий, а тоді третій, і батько обіцяє кожному з них. Так само в сербському записі один за одним приходять юнаки й кожен дістає обіцянку. В литовських: в одному: — „Ихъ (батьків) начали посѣщать три молодца"; в другому: — „Кто знаеть откуда пришли три молодца".

В апокрифічній, біблійній групі парубків названо. У болгарському варіянті парубки — це ті теслі, що допомагали Ноєві будувати ковчег і що кожен з них один за одним вимагали в Ноя віддати дочку. У данському варіянті це робітники в коваля й кожному з них по черзі ап. Петро обіцяє свою дочку. В алжирському три парубки приходять одночасно і „verlangten sie zugleich zur Ehe“. В палестинському Ной після потопи обіцяє видати дочку заміж за певною умовою, коли молодий виконає цю умову. Доки претендент не вертається, тоді таку-ж обіцянку дістає другий, а потім і третій [1]).

В основі сюжету даної легенди про походження жіночих вдач лежить, як ми вже зазначили, тема необережної обіцянки батькової, колізія однієї дівчини й трьох парубків, коли батько, мавши одну дочку, висватує її одразу за трьох хлопців. Отже за основу сюжетового розвитку править необережність, безглуздість, неконсеквентна невиправданість батькового вчинку. Один нерозумний вчинок обумовлює наступний, одна безглуздість викликає другу, з однієї неконсеквентности повстає дальша. Легенда про походження лихих жінок виростає в своїй морфологічній структурі з теми безглуздої обіцянки згідно з загальнолюдським поглядом на лихо, як на щось нерозумне, безглузде, таке, що не може бути розумно виправданим [2]).

У болгарському варіянті, обіцянку, що її дає Ной, мотивовано тим, що парубки-теслі, вимагаючи віддати за них дочку, загрожують Ноєві кинути будувати ковчег. Під тиском погроз нахабних цих юнаків, бачивши себе в безпорадному стані, Ной не насмілюється відмовити їм і кожному з парубків обіцяє руку своєї дочки. „Noah geriet darüber in Verlegenheit und wusste nicht, wen er bevorzugen sollte; im seinen Zweifeln aber blickte er zum Herrn auf und flehte um Erleuchtung [3]). Мотив погрози повторюється як у мусулманському варіянті з Алжиру, так і в литовському варіянті [4]).

---

[1]) Отже тут наша легенда звязується з тим циклом казкових переказів, де юнак досягає шлюбу тільки після того, як виконає доручення, загадане йому од батька.

[2]) Колізія, що її дано в схемі, — три парубки й одна дівчина, нерозумна батькова обіцянка видати дочку за трьох, — розвивається в низці мотивів і мотивацій. Але мотивувати нерозумне це значить нерозумно мотивувати. Не можна розумно мотивувати, логічно обґрунтувати те, що природою своєю є алогічне, нерозумне. Дана колізійна схема примушує чекати на низку мотивних неконсеквентностей.

Нерозумна неконсеквентність, як принципове окреслення змісту даної легенди, і неконсеквентність, як формальний спосіб, як елемент морфологічний, те й друге, звязані в нерозривній єдності, визначають розвиток даного легендного сюжету. Алогічна тема безглуздої обіцянки передбачає таку-ж алогічну мотивацію цієї-ж теми.

[3]) Das Ausland. 1883, ст. 195. H. Levesques, Sechs Monate in Oran: Die Frauen bei Araben; передрук Ф. Кравса Anthropophyteia, VII, ст. 438—439; цитуємо за Вол. Гнатюком, Записки, т. 97, ст. 83—84, у Клінгера, о. с., стор. 33—34.

[4]) „Уѣзжая, каждый изъ трехъ молодцовъ сказалъ отцу: ты позаботься о томъ, чтобы выдать за меня дочь свою. Я черезъ недѣлю пріѣду, если я ее не получу, то тебѣ будетъ плохо. Опечалившись, отецъ проводитъ день за днемъ и ничего не можетъ придумать. ‚Дочь одна, а ихъ трое, что я могу дѣлать?‘“. „Живая Старина“, 1911, III—IV, 435.

У варіянті з Звиногородщини безглузду батькову обіцянку мотивовано соціяльною безглуздістю суспільних стосунків. „У одного чоловіка була дочка, начеб-то й гарна, але бідна, а тому її ніхто не сватав“. Гарна дівчина, що її через злидні ніхто не бере. Батько сподівається, що з трьох женихів якийсь один та візьме його дочку. „Нехай, думає, ідуть, то котрийсь возьме. Як не оден, то другий посватає, а як не другий, то третій,— а все-ж-таки котрийсь та посватає“. Тут — джерело неправдивої обіцянки батька, що шукає собі раду дати, якось свою „гарну, але бідну“ дочку одружити. Отже в варіянті з східньої України ми маємо соціяльну мотивацію теми походження лихих жінок.

У данському варіянті розповідається, як ап. Петро, прийшовши до коваля й напившись п'яний, обіцяє свою єдину дочку спочатку одному з ковалевих челядників, а потім і двом иншим. На ранок, прокинувшись, Петро згадує за свої необережні слова: висватати три дочки, мавши тільки одну. „Коли другого дня Петро прокинувся і згадав, що він висватав трьох дочок, хоч має тільки одну, засмутили його отії його обіцянки (verdrossen ihn seine Zusagen) і він прохав Господа сотворити йому двох дочок, щоб виконати свою обіцянку і не роздратувати ковалевих хлопців, котрі в иншому разі можуть розтрощити йому голову“ [1]).

Отже данський варіянт, як і инші, в легенді про походження лихих жінок тему обіцянки мотивує алогічно. Експозовано п'яного, необережного Петра, що, не подумавши, не поміркувавши, дає обіцянки, яких він не може виконати,— виведено химерного боягуза, що боїться парубків. Недоречний, безглуздий вчинок пояснюється становищем сп'янілости й боягузтвом.

Як у данському переказі вчинок, що обумовлює появу в світі лихих жінок, пояснено мотивом „пияцтва“, так в угро-руському обіцянку мотивовано жартом. Ґазда обіцяє парубкам дочку „зо спасу“—на жарт. Безглузду обіцянку дано „так собі“, „за-для нічого“, нічим не мотивовано. Безглуздість за-для безглуздости. Мотивувати обіцянку як таку, що її дано „на жарт“, це давати недостатню мотивацію, відмовлюватись мотивувати. Легенда про походження жіночих вдач відмовляється пояснити розумно походження лихих жінок. Хіба що „зо спасу“, на жарт, через пияцтво, через боягузтво... Не можна „нерозумне“, появу в світі лиха, мотивувати „розумно“ [2]).

Тем анеконсеквентного вчинку батькового знаходить собі формальне, морфологічне розвязання в неконсеквентності теми „Божого чуда“ [3]). Мор-

[1]) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, op. cit. 1901. B. XI, стор. 253.

[2]) Обіцянка, що її дає парубкам батько,— безглузда саме через брак достатньої її мотивованости. Її, як ми, переглянувши варіянти, бачили, або-ж зовсім не мотивовано, або-ж мотивовано мотивами нерозумности. Безглуздій обіцянці по суті змісту бракує розумної мотивованости.

[3]) Брак мотивованости, що робить батьків учинок безглуздим і що править за вихідний пункт дальшого сюжетного розвитку, передбачає наступний епізод легенди в формальному відношенні, як неконсеквентний і немотивований, або-ж мотивований припущенням нової неконсеквентної алогічности („чудо“).

фологічна природа теми „обіцянки“ й теми „чуда“ та сама: неконсеквентне порушення розумної природности, алогізм, нерозумність. Батько, коли починає обмірковувати свій необережний вчинок і усвідомлює, в якому скрутному й прикрому становищі він опинився, звертається, сумуючи, до Бога, щоб той, сотворивши чудо, уратував його. Божим чудом уратовується безглуздість обіцянки; чудом, що порушує природні закони, перетворює тварин на дівчат, пояснюється те, що не може бути логічно виправдано. „В усіх варіянтах Бог сповняє чудо“, занотовує В. М. Гнатюк [1]).

В. П. Клінгер у своїй розвідці звернув був увагу на цю неконсеквентність у сюжетному розвитку легенди. „Надмірна певність у милосерді божому,— пише проф. Клінгер,— була-б цілком зрозуміла в людині, що лишається, як Петро чи Ной, у постійному звязку з вищим світом, ніж у простого смертного,— і мимоволі насувається припущення, що мандрівний той мотив загубив десь по дорозі ім'я головної постати і маскує, як може, неконсеквентність, що звідтіля виникає: такий — nieudany zresztą — ‚Rettungsversuch‘ маємо в згадці, що Бог за тих часів виконував усі людські благання“ [2]).

Отже проф. В. П. Клінгер звернув увагу на неконсеквентність у сюжетному розвиткові легенди тільки в одному сербському варіянті, обминувши те, що ця сама неконсеквентність лежить взагалі в природі нашого сюжету: тема походження в світі лиха, як тема природньої нерозумности, передбачає побудування сюжету з мотивів алогічних, з морфеми нерозумности, запровадження формальних способів неконсеквентности. На думку проф. Клінгера, причина неконсеквентности мотивних ув'язок у сербському варіянті полягає в заміні Петра чи Ноя на звичайну людину. Для Петра, для Ноя, каже проф. Клінгер, цілком зрозуміла отая надія, що будь-що-будь, обіцяй, не обіцяй — Бог кінець-кінцем уратує, допоможе, але в устах звичайної людини, як зазначає В. Клінгер, ці сподіванки вимагають спеціяльного Rettungsversuch: покликання на те, що Бог к о л и с ь виконував усі людські благання.

Це припущення, що його висловлює проф. Клінгер, було-б цілком справедливе, коли-б, кажу, неконсеквентність ми спостерегли тільки в даному разі в „безименному“ сюжеті, але риси непослідовности, немотивованости ми спостерегаємо і в варіянтах біблійної групи, де фігурують Ной і Петро. Мотивація обіцянки пияцтвом, боягузтвом, жартом, злиднями, запровадження теми чуда,— все це Rettungsversuchen. Увесь сюжет побудовано на способі Rettungsversuchen [3]).

[1]) Записки Наук. Т-ва ім. Шевченка у Львові, op. cit., т. 97, стор. 84.

[2]) Współcz. legendy o pochodzeniu kobiet, Poznań 1921, стор. 39.

[3]) Аналіза формальної структури даної теми, дослід іманентної закономірности в ув'язці окремих мотивів, передбачення єдности формальних елементів і елементів змісту, взагалі аналіза феноменологічна є необхідна передумова кожного генетичного досліду. Ми не надаємо великого значіння географічному чинникові в порівняних студіях! Отже нас переважно цікавлять не „історія“ і не „географія“ мотиву, а аналіза самого мотиву, аналіза внутрішньої його природи...

„В першім рускім варіянтї батько попадає в велику журу, але в снї являєть ся йому ангел і каже заперти в кучі доньку, суку, і свиню, через що визволить ся від клопоту. В арабскім варіянтї батько звертаєть ся в клопотї до Бога о поміч і Бог дає чудо. В сербскім батько не журить ся зовсїм, а коли жінка докоряє йому за нерозумну обіцянку, він заявляє, що має крім доньки свиню й суку; він попросить Бога, аби перемінив їх у дївки, зовсїм подібні до його доньки, і віддасть їх, бо Бог ласкавий і сповнить його просьбу. Тут оповідач додає, що тодї Бог давав і творив усьо, про що хто його просив. В другім рускім варіянтї батько також не журить ся і, як видно, робить усе ‚зо спа́су‘ (на жарт), а воно сповняєть ся на правду“ [1]).

У нашому варіянті з Звиногородщини на дівчат перетворюються сука й свиня; ті самі тварини фігурують в обох угро-руських і в обох варіянтах з Галичини, що опублікував В. М. Гнатюк. Суку й свиню ми стріваємо в сербському переказі. Що-до литовських, наведених у Е. Вольтера, переказів, то в одному названо так само суку й свиню, а в другому суку й кобилу. В данському маємо гуску й свиню. В мусулманському з Палестини — суку й ослицю; з Алжиру — суку й кішку. Болгарський варіянт називає кішку й ослицю.

„В першім рускім варіянтї батько відвідує молодицї особисто і по тім, що одна лежить і постогнує, друга оббріхує першу, а третя увихаєть ся коло господарства і йде де церкви, пізнає, що перша зі свинї, друга з суки, третя його донька. В другім пізнає їх також особисто по їх учинкам“ [2]). „Перший варіянт (з Бойківщини) дуже близький до угро-руских і ріжнить ся лише тим від них, що не батько йде в гостину до доньок, але мати та по поворотї розповідає мужови, як котру доньку застала, а він відгадує з того, котра його рідна донька... В другому варіянтї з галицкого Поділля... мужик... до доньок своїх ходить ранком, кождого дня до иншої, отже відмінно, як у инших варіянтах“ [3]). „В сербскім батько так само йде в ті села, де живуть його дочки, й розпитує людей про молодицї і довідуєть ся, що на першу нарікають усї, бо вона їсть ся з кождим, як собака; на другу так само, бо вона гірша від свинї; третю ж хвалять і довідавшись, що він її батько, заносять його на руках до її дому і гостять з утїхи. В арабскім варіянтї теж батько йде з місця на місце, щоб розпитати мужів про їх жінки; мужі задоволені з них і хвалять їх, лиш один завважує, що його жінка дістає від часу до часу охоту гавкати, а другого мявкати, наслїдком чого батько не має сумнїву що-до ідентичности своєї доньки“ [4]).

В обох литовських варіянтах, як і в оцих записах з Галичини та Угорської Руси батько сам іде одвідати своїх дочок, гостює в них

---

[1]) „Зап. Н. Т. ім. Ш“., т. XCVII, стор. 84.
[2]) „Зап. Н. Т.“, т. 97, стор. 84—85.
[3]) „Зап. Н. Т.“, т. 116, стор. 248.
[4]) „Записки Наук. Т-ва ім. Шевченка“, т. 97, стор. 85.

і з того, як кожна з них його вітає, довідується, котра справжня дочка його [1]).

У болгарському варіянті Ной довідується про дочок від зятів, що їх він стрівав. „Es verging einige Zeit und er (Noah) traf einen seiner Schwiegersöhne, den er fragte“... [2])

У данському розповідається, що батько (ап. Петро) запрохує зятів і, коли вони до нього приходять, він тоді за частуванням розпитує їх за дочок. „Eine Woche später oder zwei rüstete Petrus ein Mahl und lud seine drei Schwiegersöhne dazu“ [3]). У нашому східньо-українському варіянті з Звиногородщини так само, як і в данському, не батько йде до зятів, а зяті до батька. „Згодивши приходить (до батьків) оден зять... Погостював зять, подякував, що гарно доньку навчили, та й пішов“.

II.

Опублікований запис С. М. Терещенкової з села Попівки на Звиногородщині належить до тієї редакції легенди, що в ній, як зазначає проф. Клінгер, „кількість тварин, перетворених у жінок, не переважає двох“ [4]). Од цієї редакції В. П. Клінгер відрізняє редакцію, репрезентовану в античності віршем Симоніда, а в пізнішій традиції чеським оповіданням [5]). У цих переказах кількість тварин, перетворених у жінок, переважає двох. Переказ, що записав Ю. С. Виноградський, у цьому відношенні, що-до числа тварин, належить до тієї редакції, як і Симонідове та чеське оповідання.

„Учи́лища були́ у старцу́ив-кобзаруи́в: у Ра́ка на В'ю́нниці, у Думе́нка у Ольша́ні, у Руди́ченка у Бабі́. Учи́ли вони́ тих, хто був слі́п'им: и мен́е и Тере́шка Пархо́менка, учи́ли йграть на ко́бзу, язика́ старе́чого, мо́ви, щита̀ть учи́ли, гро́ши щита́ть“...

„Бува́ло, старці соберу́цца да-й гомо́нять про ра́зне. У Со́сниці вони́ собира́лись, у Ра́ка на В'юниці; Рак Лексі́й, Думе́нко Луќа, Руди́ченко Дани́ло... Очере́дно гомоні́ли, що хто зна́є. Оди́н гомо́нить, то всі слу́хають його́, і почу́єш, а потим у дру́гого пита́ють: „Ну, роскажи́, що ти зна́єш“? Дру́ги роска́же, а тоді́ тре́йті... Померли́ вони́ ще пе́ред войно́ю.

У Руди́ченка була́ ба́ба-зьмія́, зла́я ве́льми, все було́ пропива́є, коли́ вуин пуи́йде з до́му. Руди́ченко, каза́в, що її́ вда́ча опреді́л́ена — буть зьміє́ю. Роска́зував вуин, що дру́га жуи́нка бува́є я́щерка, а тре́йття — свиня. Як попа́сти оту́, що — свиня́, то з не́ю мо́жно жить, і з ящеркою можна ще жить, а з зьміє́ю — нельзя́. Воно́ можно, да ве́льми тру́дно.

---

[1]) „Живая Старина“, 1911, кн. 3—4, стор. 436—438.

[2]) Adolf Strauss, Die Bulgaren. „Ethnographische Studien“, Leipzig 1898, S. 45.

[3]) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, 1901, XI, стор. 253.

[4]) Z motywów wędrownych... S. I. Poznań 1921, стор. 50.

[5]) Ibid, стор. 49, пор. стор. 43.

Од Руди́ченка чув я таке́. Була́ в одного́ ді́да дочка́ красі́ва. Прих́одить до того́ ді́да оди́н па́рубок, про́сить, щоб дід одда́в за його́ дочку́. Дід і пома́вся. Прихо́дить дру́ги па́рубок,— дід и тому́ пома́вся — и трейті прихо́дить и тре́йтьому пома́вся. От були́ у того́ ді́да ове́чки. Це зімо́ю було́. Дід і позабира́в ове́чок у ха́ту, пуд пуил. А тут сам́е поприходи́ли всі три парубки́ сва́тать ді́дову дочку́. Що його́ роби́ть! Дід і пита́є їх: „Бо́га знаєте, дак Бог нам помо́же! Чита́йте за́повіді". Одному́ загад́ав п'яту, дру́гому пе́рву, тре́йтьому — деся́ту. Ви́слухав дід за́повіді, став на коліна, помоли́вся Бо́гу, попроси́в: „Не оста́в мене́"! Тоді́ из пуд по́лу ви́йшли дівча́та: не го́лі, не аби́-яки́, а га́рно убра́ни, як слідує. Дак кото́ри па́рубок пе́рви прихо́див и упере́д увишо́в, то тому й сама бедовійша жуи́нка доста́лась — зьмія́, а друго́му доста́лась жуинка-я́щерка, а тре́йтьому, що поза́ду прийшо́в, достала́сь по його́ тала́нту свиня́. И той тре́йти с́аме кра́ще жив из своєю жуинкою, і неколи не було у їх спо́ру.

Чув це я год 30 тому́. Од Руди́ченка чув, а Руди́ченко сам родо́м из Баби́".

Записав Ю. Виноградський 12 березня 1927 року в м. Со́сниці з слів кобзаря Павла Васильовича Кулика́, 66 р., сліпого, що живе на В'юнищі, а ро́дом він із с. Волинки Чорнотицького району, кол. пов. Сосницького, на Чернігівщині, тепер округи Конотіпської.

Село Воли́нка стоїть за 12 верстов на північ од м. Сосниці. Ольш́ана (або Ольшане) і Баба́ — села Сосницького району,— перше за 12 в. у північно-західню сторону від Сосниці, а друге за 12 в. на захід від неї. В'ю́нище — кол. передмістя, потім частина м. Сосниці, тепер—село. Думенка та Рудиченка (Руденка) Кулик за́всіди згадує, як своїх учителів. Про Рака я чув, як про славного кобзаря, що його викликали до кол. Петербурга грати на кобзу. Можливо, що це було на початку 70-х років XIX ст. Жив Рак на Загребеллі біля м. Сосниці.

Те, що в запису Ю. Виноградського кількість тварин, перетворених на жінок, переважає двох і, до того-ж, те, що замість свині й суки названо гадюку, ящірку та свиню, отже як число, так і назви тварин в'яжуть цей переказ з редакцією, репрезентованою в античній традиції віршем Симоніда, а в сучасній чеським оповіданням. Проте низкою інших подробиць цей запис належить до редакції, що її ми розглянули на початку (батько, який дає необережну обіцянку, три парубки, звернення з молитвою до Бога, поява однакових до повної подібности дівчат, то-що). Таким чином переказ, що записав Ю. С. Виноградський, стоїть як-раз між першою й другою редакцією, поєднуючи в собі особливості обох редакцій. Це надає данному записові особливого інтересу, бо инші аналогічні варіянти, власне кажучи, в фольклорній традиції невідомі [1]).

[1]) В. П. Клінгер до такої посередньої групи зараховує суматрійський варіянт.

Закінчуючи нашу замітку, ми повинні зазначити, що зовсім не торкнулися питання про батьківщину цієї легенди. В. М. Гнатюк вказував на Індію, В. П. Клінгер, спростовуючи його, на античність. На підставі наявного фолькльорного матеріялу навряд чи можна в даному відношенні сказати будь-що певне; та взагалі проблеми генези сумнівні й суперечливі. Сам В. П. Клінгер мусів наприкінці своєї розвідки зазначити: „Rzucając raz jeszcze okiem wstecz, nie mogę nie uczuwać, jak wiele w twierdzeniach moich jest rzeczy przypuszczalnych, hypotetycznych i jak daleko jeszcze do zupełnego wyświetlenia historji motywu“ [1]).

Мені здається, що в групі варіянтів, котрі йдуть за біблійною традицією, варт особливо підкреслити риси апокрифічности, а взагалі взяти на увагу ті казки, що в них на казковому матеріялі розроблено нашу легендну тему про походження жінок з тварин. Казки про перетворення тварин, стихій, предметів у дитину в бездітних батьків дадуть нові дані для спостережень над казковою розробкою дослідженої легендної теми. Наведені на початку замітки записи С. М. Терещенкової вказують, приміром, шлях переходу нашого сюжету в цикл переказів про зінське щеня.

---

[1]) Op. cit., стор. 54.

КЛИМЕНТ КВІТКА.

АНГЕМІТОНІЧНІ ПРИМІТИВИ І ТЕОРІЯ СОКАЛЬСЬКОГО.

Примітивними називають витвори, позначені невмілістю, нехитрістю, убозтвом матеріялу й технічних способів, — не відрізняючи того, чи ці витвори документальчо можуть бути віднесені до давніх історичних стадій, чи вони сьогочасні і зумовлюються відсталістю народу або соціяльної верстви, індивідуальною неодарованістю або недорозвиненістю, чи навіть заміреною стилістичною манірою творця. Розуміється, кожного разу, як уживається визначення „примітивний", той, хто висловлюється цим терміном, не вважає за потрібне дошукуватися, чи даний твір або взагалі рід, до якого він належить, може бути з певністю прийнятий за зразок власне історично первісної творчости, чи, може, це — пізніший вияв упадку, або упрощення при перейманні мистецтва від иншого розвитішого народу або індивіда. Такого розчленування не можна й жадати, — не тільки в вульгарному слововживанні, але і в науковій літературі. Воно вимагало-б колосальної попередньої роботи, без певности в її успіхові, для кожного випадку, в якому-б застосовувався той чи инший з можливих специфікованих термінів, коли-б ще инші поставити поруч з терміном „примітивізм", і цей останній залишити тільки для означення доведеної історичної первісности. Але, не роблячи спроб реформувати слововживання, треба завсіди пам'ятати, що простота і убозтво в сьогочасній творчості не є конче повторення чи продовження прадавнього примітивізму; що упадок не є конче поворіт до давно вижитого; що упрощення при усвоюванні чужих здобутків не конче приводить до того самого, з чого починав народ чи індивід, від якого переймається мистецтво взагалі чи окремий твір.

Відрізнити, що є дійсно-примітивне у властивому, еволюційно-історичному, значінні слова (примарне), особливо важко в царині музичній, де ми не маємо задокументованих пам'ятників первісної доби. Можна констатувати, що всі музикологи, які не утримувалися від судження, а висловлювалися з приводу проблеми первісної музики, сходяться на тому, що вона характеризується убозтвом тонального матеріялу, але на цьому й кінчиться згода.

Убозтво може виявлятися в вузькості обсягу мелодій (амбітусу); при тому в малих межах деякі дуже відсталі народи містять більше ступенів, ніж ми, бо уживають дрібніших інтервалів.

Або-ж амбітус може бути широкий, і в цьому разі убозтво тонального матеріялу в порівнянні з нинішньою европейською системою залежить, навпаки, від принципу велико-інтерваловости. З етнологічно доведених систем останнього роду найбільше розпросторена і найбільше бере на себе увагу дослідників ангемітонічна пентатоніка (безпівтонова п'ятиступінність) — система, що відрізняється від сьогочасної артифіціяльної европейської не тим, щоб мала якісь інтервали принципіяльно чужі останній (як напр. п'ятиступінна гама оркестру Gamelan Salendro на острові Яві, що утворюється інтервалами, з яких кожен є більший за наш цілий тон і менший за нашу малу терцію), а тим, що з уживаних у нас інтервалів відкидає півтоновий, обмежуючися рядом, як *c-d-e-g-a-c'*. Про універсальний пріоритет якоїсь иншої великої-інтервалової мелодики, окрім ангемітонічно-пентатонічної, в літературі мови нема, але теорія пріоритету цієї останньої мала й досі має авторитетних прихильників.

П. Сокальський в славнозвісному трактаті „Русская народная музыка великорусская и малорусская въ ея строеніи мелодическомъ и ритмическомъ“ (Харків 1888), що досі зостається фундаментальною підмогою для студіювання народньої музики східніх слов'ян, переніс цю теорію з Заходу на східньо-слов'янський ґрунт (незалежно від Сокальського зробив це також А. Фамінцин), і тут її догматизовано. Заперечення скупчені в моїй праці „Первісні тоноряди“ у виданні „Первісне громадянство та його пережитки на Україні“ Культурно-Історичної Комісії Української Академії Наук, вип. 3. Тим титулом, не зовсім відповідним до змісту праці (бо вона не охоплює всіх тонорядів, які можна вважати за первісні), було замінено, з зовнішньої причини, властиве її означення „Критика теорії пріоритету ангемітонічної пентатоніки“.

Ангемітонічно-пентатонічні мелодії, навіть коли строго обмежуються п'ятьма тонами, не подвоюючи жадного з них октавою вище або нижче, мусять мати досить широкий, як на примітивні співи, обсяг септими *(d-e-g-a-c'* або *A-c-d-e-g)*, що найменше сексти (*c-d-e-g-a* або *g-a-c'-d'-e')* [1]). На убожчі типи ангемітоніки не було звернуто спеціяльної уваги, може в наслідок того, що безпівтонова система традиційно уявляється як утворена зразу на октавному принципі. За Гельмгольцевою теорією походження ангемітоніки виходить, що п'ятиступінний її рід був не закінченням її формування, а зразу готовою її формою. Власне принцип п'ятиступінности вважається за характеристикон цієї системи, і тому раз-у-раз уживають просто терміну „пентатоніка“ в розумінні ангемітонічної пентатоніки. П'ятиступінність замість того, щоб її поставити за ознаку одного з видів, хоч і найзакінченішого, в загальну систему ангемітонічного роду мелодики, піднесено до значіння основного принципу, і виходячи з цього принципу, три- і чотириступінні типи

---

[1]) В цих зазначеннях, і далі скрізь, літери визначають, розуміється, не абсолютну високість, а послідовність інтервалів у тоноряді, що може будуватися будь на якому тональному рівні.

ніби треба визнати за дефектні. Може доцільніше було-б умовитися, навпаки, уживати терміну „ангемітоніка“ для самого мелодичного принципу взагалі і специфікувати її, поділяючи на три-, чотири- і п'ятиступінну; останню називати не „ангемітонічна пентатоніка“, як тепер виключно прийнято в німецькій музикознавчій літературі, а „пентатонічна ангемітоніка“, — за вийнятком тих випадків, коли цей вид протиставиться не діятоніці, а иншим пентатонічним системам (Salendro, дитонічній пентатоніці *e-f-a-h-c′-e′* і и.).

При тому слід-би до пентатоніки відносити конвенціонально тільки ті мелодії, що характеризуються випущенням півтонового інтервалу з ряду, нормального для обсягу даної мелодії з погляду діятоніки, напр., обмежуються тонами *c*, *d* і *f*, опускаючи *e*, або тонами *c*, *d*, *e* і *g*, опускаючи *f*. При такому розумінні тип *c-d-e*, хоч і примітивний, не буде належати до ангемітоніки, бо в ньому нема характеристичного $1^{1}/_{2}$ тонового інтервалу. Ця увага викликається тим, що А. Лявніс, автор єдиної, скільки мені відомо, праці над систематизацією ангемітонічних мелодій[1]), залучив цей тип, також типи *G-c-d-e* і *G-c-e* до пентатоніки. Можна не сперечатися власне з А. Лявнісом, оскільки його праця обіймає тільки співи одного народу (лапландців), що справді виявляє великий нахил до ангемітоніки. Коли-ж шукати принципів, придатних до систематизації мелодій инших етнічних груп, не позначених цією рисою, то йти за А. Лявнісом незручно, бо це значило-б приймати згори тезу пріоритету ангемітонічної пентатоніки. Тимчасом ми не маємо твердих підстав до генетичної систематизації і мусимо починати з морфологічної; отже нема рації визначати *c-d-e*, як викрій власне з пентатонічної скалі, уявляючи продовження конче в безпівтоновій послідовності.

Мелодії, обмежені тризвуком *c-e-g*, також незручно відносити до ангемітоніки, бо для них характеристичний не брак самого $^{1}/_{2}$ тонового інтервалу, а також і брак цілотонового. Історично-етнологічна проблема тризвука в значній мірі стоїть поряд з проблемою ангемітонічної пентатоніки, а не покривається цією останньою.
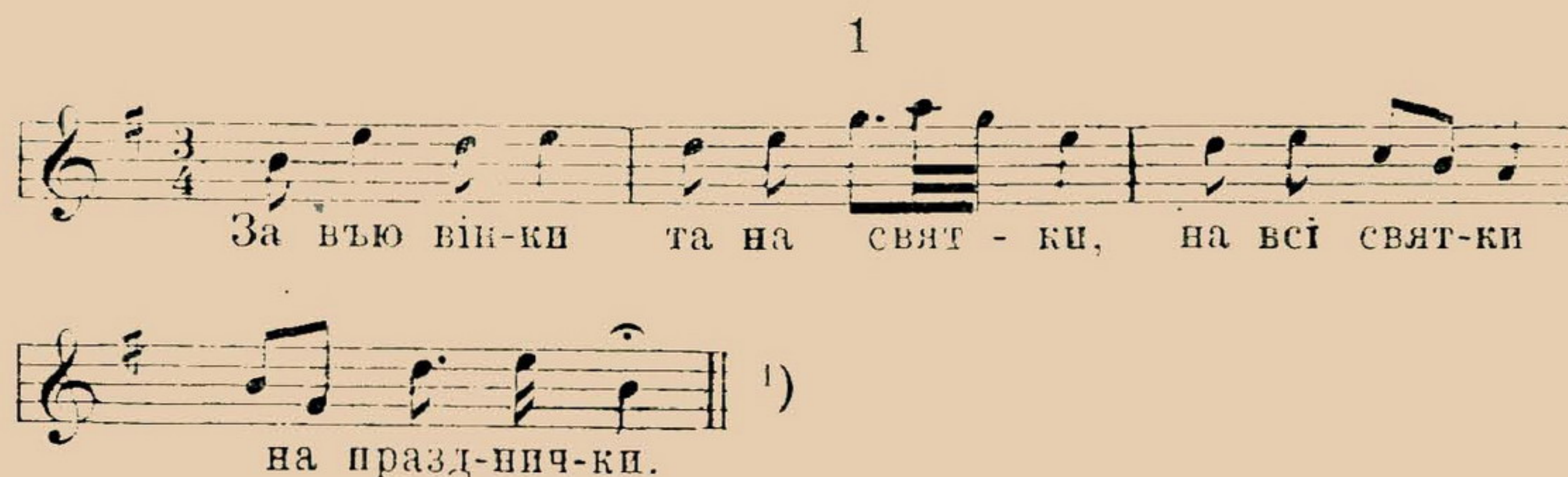
Історична періодизація мелодики у Сокальського ясна тільки в тому, що пентатонічна ангемітоніка передпосилається семиступінній діятоніці, але постання, еволюція самої ангемітоніки неясні. Генеза п'ятиступінної гами у С-ого подається в двох непогоджених гіпотезах; вони об'єднуються тільки предпокладанням, що з предковіку був знаний і уживаний інтервал октави, і будовано в октавній рамі. В одному місці (ст. 39) С. клав в основу первісний тоноряд *c-f-g-c′*; від *g* знайдено кварту вниз (або квінту вгору) *d*, а від *f* кварту вгору *b* і так утворено гаму *c-d-f-g-b-c′*, (= *d-e-g-a-c-d′* або *g-a-c′-d′-f′-g′*). В другому місці (ст. 45) він дав зовсім инше пояснення: чотири квінтові ходи, напр. від *f*, — творять тони *c*, *g*, *d*, *a*; коли поставити їх в раму одної октави, матимемо

[1]) Armas Launis. Die Pentatonik in den Melodien der Lappen. III Kongress der Internationalen Musikgesellschaft (Bericht). Wien-Leipzig 1909. S. 244.

c-d-f-g-a-c′. Здогадну безпівтонову епоху С. називає епохою кварти не в тому розумінні, щоб ангемітонічна мелодика ширшого обсягу розвивалася з мелодики, обмеженої обсягом кварти, заповненої не тетрахордом, а тільки трихордом, а в тому розумінні, що такі трихорди становлять її характеристикон: мелодії цієї епохи основуються або на одному такому трихорді або на їх сполученні (ст. 50—57 і 193). Коли в цьому вбачати істоту пентатоніки, то звязок гіпотези її пріоритету з першою із поданих гіпотез що-до її генези можна до певної міри зрозуміти, хоч с х р е щ е н н я трихордів *h′-d″-e″ і d″-e″-g″*:

h′-d″-e″-g″

на які розкладав С. мелодію пісні „Зав'ю вінки" (ст. 52) більше пере-



чить гіпотезі, ніж піддержує її. Але якою дорогою кварто-трихордова організація в'яжеться з другим варіянтом теорії походження пентатоніки — відкриттям її через самі квінтові ходи, — зовсім незрозуміло, і С. цього не пояснив.

Праісторія пентатоніки, коли прийняти першу з гіпотез Сокальського, мала-б початися просто з ряду *c-f-g-c′*, — триступінного, але з обов'язковим подвоєнням основного тону, отже з ряду октавного обсягу. Коли прийняти другу з зазначених гіпотез, можна здумати двоступінний пратип *c-g* і триступінний *c-d-g* (відкритий через квінтові ходи *c-g-d′*) — обидва в обсягу квінти. Витворам типу *c-d-f* та *g-b-c′*, як самостійним, нема місця в еволюційній схемі не тільки при другій гіпотезі, але й при першій, хоч вона приводить до тоноряду *c-d-f-g-b-c′*: навіть і в цьому разі мелодії в обсягу кварти не могли-б існувати давніше, ніж вироблено цілком 5-ступінну гаму в октавній рамі, бо коли секунда *d* могла бути відкрита тільки як кварта вниз од квінти *g*, то очевидячки тип *c-d-f* міг повстати тільки як продукт розпаду, викрій з ширших, а не як основа, з якої виросли ті ширші. Тому вражає, як суперечність, коли виявляється, що С. в своїх шуканнях, все-таки, очевидно, постулював самостійної оригінальної квартової клітинки, як формування вихідного в розвитку пентатоніки, — бо, не знаходячи між відомими йому піснями зразка, що

¹) Пісні тут подано як факсиміле (ця, що під № 1 — з книги Сокальського), а котрі й ні (табл. 2, літ. B, C, D), то й ті репродуковано з правописом оригіналів.

обмежувався-б у свойому тональному матеріялі таким трихордом, прийшов до висновку (стор. 122), що найдавніші мелодії „держаться обсягу кварти з приставленим тоном“.

Приклади таких найдавніших мелодій, подані у Сокальського (стор. 50 і 52) — українська веснянка „На Дунаєчку край бережечку“ і в.-руська весільна „Не было вѣтру“, — не тільки виходять по-за межі кварти, але й виповнюють її в середині тоном, хоч і невеликої ваги; він вносить $^{1}/_{2}$ тоновий інтервал.

Перший з цих зразків подано тут у таблиці 2 (стор. 72) під літ. *A* в такій формі, яку надав йому Сокальський, — не застерігши читачів, він зробив зміну проти оригіналу, що в збірнику О. Рубця. Під літ. *B* пісня подається так, як стоїть в оригіналі [1]). Репродукуючи запис Рубця, С. підставив слова „ринула вода з Дунаю“ не під тими нотами. Про це не байдуже, хоч річ іде про музичний бік пісні, і то ось чому. Тоноряд пісні обіймає квінту: *e-fis-g-a-h*. Визначаючи, що ціла ця пісня зложена з одного трихорда *fis-a-h*, С. зважив за потрібне дати лиш те пояснiння, що тон *g* зачіпається тут тільки як перехідна нота; про тон *e*, який виводить тоноряд мелодії поза межі кварти, С. зовсім не згадав. Проте, зігнорувавши його в коментарі до цієї мелодії, С. очевидно пам'ятав про нього в сумарному висновку, в якому визначив, як вище згадано, що найдавніші мелодії держаться в обсягу кварти з приставленим тоном. В цьому слідно вагання, чи рахувати тон *e*, чи ні. Отже коли-б до нього зовсім не підтекстовувалося окремого словесного складу, як це виходить в редакції С-го, ігнорувати його було-б вільно. Його можна було-б приймати просто як вияв старинної манiри брати два однакові тони (в даному разі *fis* і *fis*), коли вони стоять у мелодії поряд; цей спосіб, як і инші орнаментальні манiри, первісно зумовлені фізіологічними причинами, корінням заходить в найглибшу примітивну стадію; він відповідає тому, що старинні французькі музиканти звали aspiration, коли тон, що вставлявся між двома однаковими, зачіпався дуже злегка, — або accent, — коли його бралося з трохи більшим притиском (в тім, хоч як було-б бажано при аналізі орнаментованих народніх мелодій мати готову номенклатуру прикрасок на основі традиційних назов, це сливе неможливе, бо ці назви у музикографів різних европейських країн і навіть тої самої країни різняться; і згадані тут терміни, і инші мають відмінне значіння у різних авторів). Але-ж в другому вірші пісні „На Дунаєчку“, за автентичним текстом Рубця (тут у таблиці під літ. *B*) тон *e* вже сполучається з окремим словесним складом; піввірш з п'ятискладової норми розширено до шістьох складів через вставлення слівця „та“:
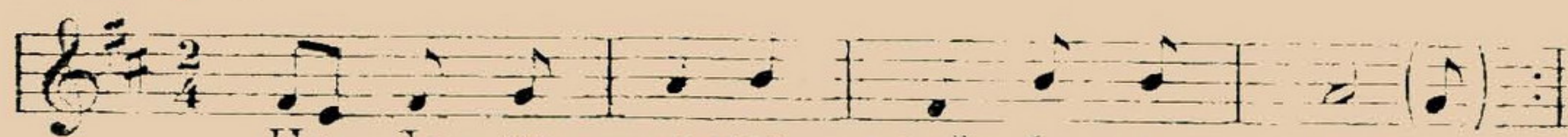
---

[1]) С. покликався на Рубця Сборникъ укр. пѣсенъ (з ф-п. акомпаньяментом) випуск 2 № 2. Ці випуски були об'єднані також у виданні „100 укр. нар. пѣс.“ — там ця пісня вміщена під № 22. В зб. Рубця „216 нар. укр. напѣвовъ“, Москва, 1872 (без акомпан.) вона стоїть під № 7. В цьому останньому виданні є маленька одміна проти другого Рубцевого-таки видання: в 4 такті там дві рівні чверткові ноти, а не пунктована чвертка і вісімка.

2

Moderato

A
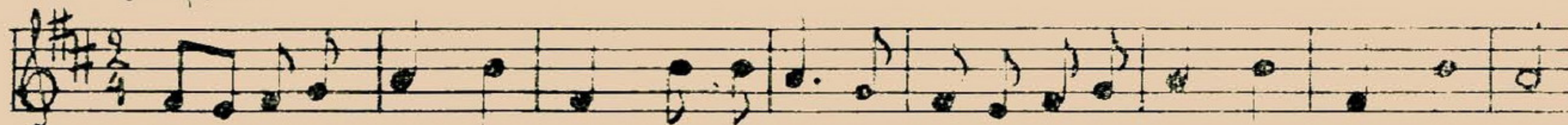


На Ду - на - е-чку, край бе - ре - жечку
Та ри - - ну-ла во - да зъ Ду - наю



зъ Ду - на - ю ти - хо - го ¹)
зъ бе - ре - га кру - то - го

Умѣренно
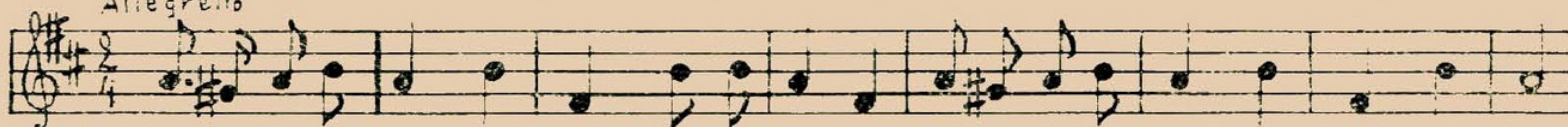
B



На Ду-на- еч - ку, край бе-ре-жеч-ку, та ри-ну-ла во-да зъДу-на-ю,

Allegretto
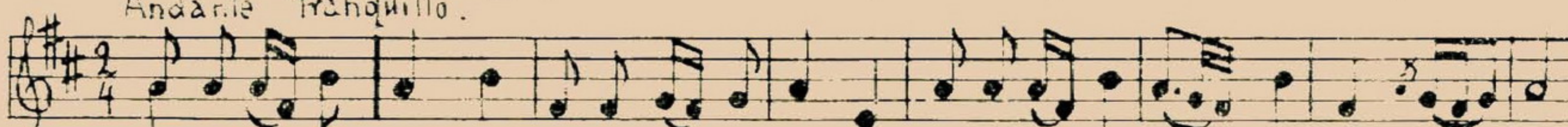
C



На Ду-на-еч - ку, край бе-ре-жеч-ку, та ры-ну-ла во-да зъДу-на-ю;
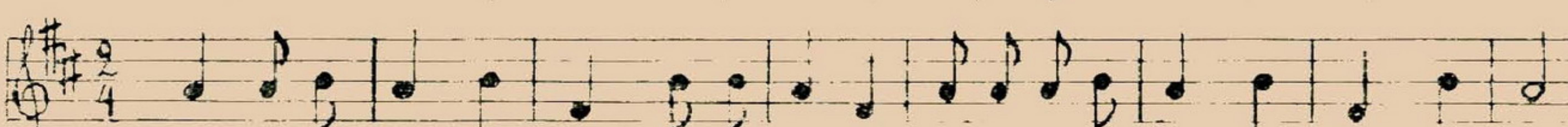
Andante Tranquillo.

D



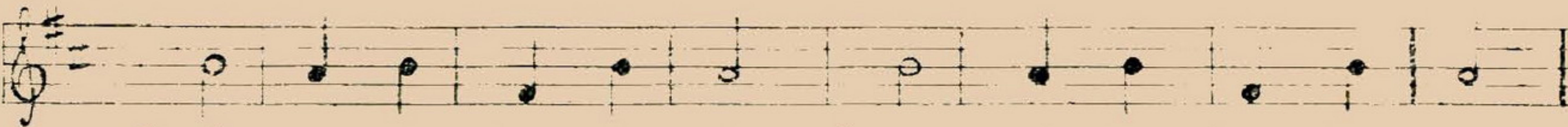
Ко-ло Ду-на-еч - ку, ко-ло бе-рі-жеч-ку, да ри-ну-ла во- да зДу-на - ю,

E



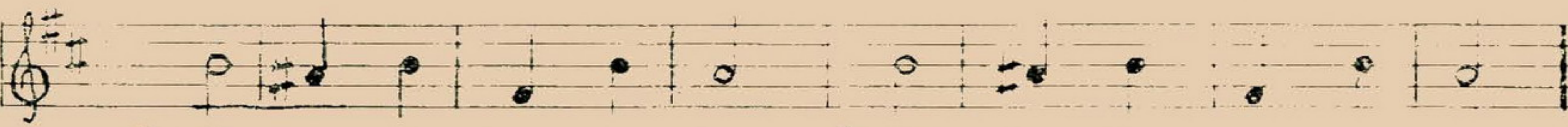
На Ду-на-еч - ку, край бе-ре-жеч-ку, та ри-ну-ла во-да з Ду-на-ю,

B
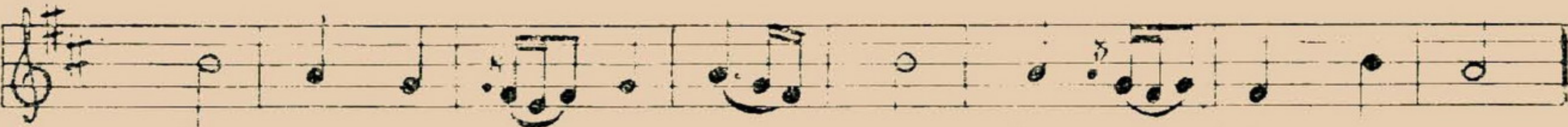


Зъ Ду-на-ю ти - хо - го, зъ бе - ре - га кру - то - го.

C



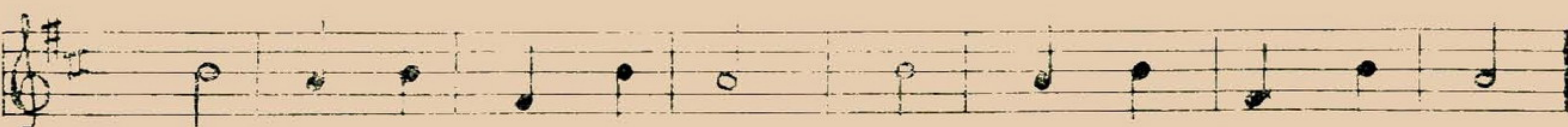
Зъ Ду-на - ю ты - хо - го, зъ бе - ре - га кру - то - го.

D



з Ду - на - ю ти - хо - го з бе - рін - ка кру - то - го.

E



з Ду - на - ю ти - хо - го, з бе - ре - га кру - то - го.

¹) Факсіміле — з книги Сокальського.

5 + 5
На Дунаєчку ¦ край бережечку
1 + 5 + 3
та ринула вода з Дунаю [1]).

Це слівце логічно непотрібне, і як-би в свідомості співаків ця пісня була звязана з таким музичним типом, що строго обмежується квартою, вони-б цього „та“ не вставляли (або вставили-б на однаковій тональній висоті *fis'*): ампліфікація віршу тут неначе замірена на те, щоб підсилити мелодичне значіння тону *e*, підкреслити мелодичний вилім *fis'-e'-fis'*: злучений з окремим складом, тон *e'* виростає, динамічно, його вже не можна трактувати як просто aspiration.

С. знав веснянку „На Дунаєчку“, яка для нього була зразком найубожчого тоноряду, тільки в одному варіянті — Рубця. Тимчасом 1857 року в збірнику „Южно-руські пісні з голосами“ [2]) під № 12 був опублікований варіянт цієї веснянки, що строго держиться в межах кварти (подається тут в таблиці 2 під літ. *C*). Спроби реконструювати давнішу формулу мелодії способом, до якого удавалися Сокальський і Фамінцин, — гіпотетичним вилученням другорядних, переходових і орнаментальних нот, треба признати взагалі за оправдані, але для уґрунтування таких реконструкцій не досить самої гіпотези, — в даному разі тої, що для всякої мелодії, котра виявляє якісь ознаки чи сліди ангемітонізму, мусів існувати чисто-ангемітонічний архетип. Реконструктивні здогади багато виграють на імовірності, коли їх можна оперти на зіставленні варіянтів тої самої мелодії. На жаль, не було роблено стаціонарних спостережень над змінюванням мелодій в одному і тому самому пункті залюднення. Через те біологію мелодій можна студіювати головним чином зіставляючи варіянти, які знаходяться по різних збірках, записані в різних, часом дуже віддалених від себе пунктах; за підставу служить припущення, що в тих варіянтах заховалися риси різних стадій трансформації мелодії [3]). Отже в порівнянні з наведеним у С-го варіянтом Рубця варіянт з видання 1857 року наближає нас до шуканого архетипу *fis-a-h* тим, що не оздоблюється тоном *e*, а варіянт М. Лисенка в його збірнику „Молодощі“ 1875 р. ч. II № 10 (подається тут під літ. *D*)

[1]) Пор. написане про розщеплення ритмічних вартостей вставленням незначущих слівець — у моїй рецензії на працю А. Фінагіна „Русская народ. песня“ в часописі „Музика“ 1924 р. № 1—3, стор. 47 — і в моїх студіях над укр. піснями. Етнографічний Вісник кн. 4, ст. 45 і 49.

[2]) Вид. в Києві. М. Комаров в „Покажчику нової укр. літератури“ (Альманах „Рада“ за 1883 рік і окремо) приписував цей збірник П. Галагановї, але А. Степович, що доховує традиції роду Галаганів, інформує мене, що Галаган тільки видав збірника, а зложив його Микола Маркевич.

[3]) До постережень над життям мелодій служать також варіяції, які робить той самий співак у різних строфах тої самої пісні, але такі варіяції записувачі рідко зазначають. Див. К. Квітка, М. Лисенко як збирач народніх пісень. Повідомлення Кабінету Муз. Етнографії № 1, 1923, ст. 4.

додає до реконструкції те, що в 1-му (5-му) такті там нема того ступеня, який творить півтоновий інтервал; отже з трьох варіянтів можна скласти гіпотетичну праформу (в табл. 2 літ. *E*), обмежену тонами *fis-a-h* (щоб улегшити порівняння, варіянт *D* тут подано в транспозиції на один тональний рівень з попередніми).
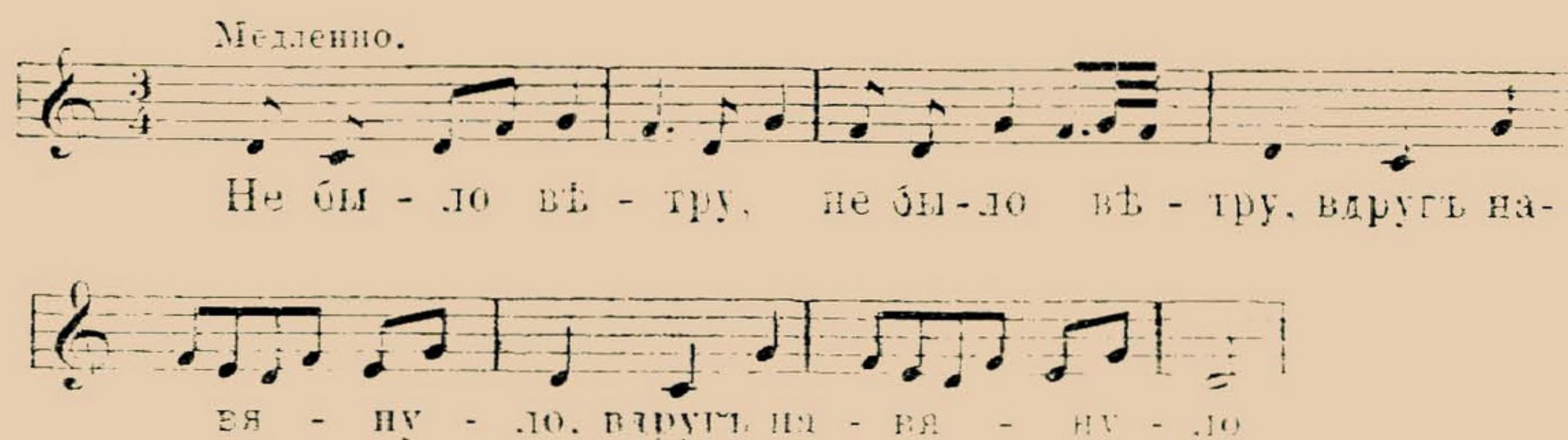
Розуміється, ця еклектична редакція не претендує на те, щоб відтворити самий первотвір, це тільки стилістичний обрис; уявління про те, в якому роді той первотвір міг існувати. Варіянти — це не конче дивергенти, і коли їх образування уявляти в радіяльній або деревовзорій схемі, то цю схему треба ускладнити поперечними лініями; генеалогічне дерево варіянтів тої самої пісні повивається ліянами; віти його сплітаються і з собою, і з вітами инших дерев.

Згодимося з критиком М. Івановим (д. передмову до Р.Н.М., ст. 5), що С. мав дар ясного викладу і був добрий стиліст; але друге судження того критика, — що доводи С-го строгі й точні, і що на його праці відбилася звичка С-го як природника (специяльно хіміка), до вимог наукової аналізи, — правильне лиш остільки, оскільки С. з цього боку міг мати перевагу над професіональними музикантами, — в тім вони й зовсім не бралися за науковий дослід народньої пісні. Власне в тих пунктах, які нас найбільше інтересують в даному місці, не можна констатувати в трактаті С-го бажаної точности самих тез, докладної їх аргументації і ясности викладу.

В одному місці (Р.Н.М. стор. 122) С. резюмував: „Русская народная пѣсня, какъ мы уже видѣли, пользуется самыми разнообразными объемами звукоряда, начиная отъ четверозвучнаго (кварты) до десятизвукового. Есть напѣвы, построенные на одной квартѣ или квинтѣ“. З слів „як ми бачили“ знати, що висновок зроблено виключно на підставі тих зразків пісень, що подані в „Р.Н.М“. Отже між ними нема жадного строго обмеженого квартою, і жадного не указав С., аргументуючи цитоване означення народніх тонорядів. Єдиний з указаних від нього прикладів, що хоч з ваганням може бути сюди підведений, це „На Дунаєчку“, і після того, що тут вище було говорено з приводу цієї пісні, вираз „построенные на одной квартѣ или квинтѣ“ стає двозначним. Далі йде: „Самые древніе напѣвы держатся въ объемѣ кварты съ приставочнымъ тономъ... но есть между ними и съ объемами октавы... Вообще въ этомъ внѣшнемъ объемѣ звукоряда пѣсни мы едва ли найдемъ признакъ характерный для ея склада или для существа системы, лежащей въ основѣ народной музыки. Несравненно важнѣе в н у т р е н н і й с к л а д ъ народной пѣсни и тѣ общіе законы и пріемы, которыми инстинктивно руководились народные пѣвцы“. За зразок найдавнішої мелодії — в обсягу кварти з приставленим тоном — С. поставив там не мелодію „На Дунаєчку“, а влр. весільну „Не было вѣтру“, де приставлений тон грає без порівняння важливішу ролю ніж у пісні „На Дунаєчку“ Пояснімо це тим, що в мелодії „На Дунаєчку“ С. визнав за можливе ігнорувати тон *e* по-за квартою і вважав цю мелодію за просто квартову; тоді вийде,

за цитованим означенням, ніби вона — не така стара, як „Не было вѣтру“

3
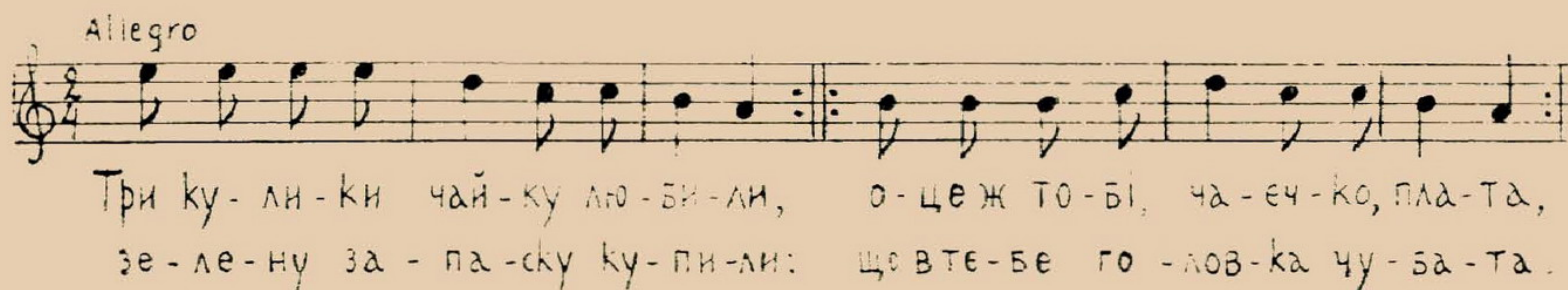


саме через те, що вона чистіший зразок є квартового обсягу (позаквартовий „приставлений“ тон там слабше виражений).

Теза, що позбавляє ваги „внѣшній объемъ звукоряда“ не погоджується з тим, що С. в своїй теорії взагалі надав обсягові кардинального значіння, покладаючи, що в квартовій рамі мусів бути ангемітонічний зміст, а в квінтовій — ні.

В другому місці (стор. 129) та сама справа з обсягом формулується так: „Объемы звукорядовъ народныхъ пѣсенъ разнообразны, начинаясь отъ кварты и квинты и расширяясь въ 6, 7, 8, 9, 10 и 11-и звучія. Особенно употребительны звукоряды изъ 5 тоновъ (древніе напѣвы), 7 и 8“. Тут бере до себе увагу 1) знов те саме двозначне сумісне ставлення кварти і квінти, 2) двозначність виразів „начинаясь“ и „расширяясь“ (чи ними інспірується еволюційно-історичний принцип, чи це — тільки фігуральність чисто морфологічного опису?), 3) те, що тільки 5-тонові мелодії названо давніми. Отже в цьому місці, всупереч вище цитованій тезі, саме обсяг ставиться за відзнаку старинности. „Звукорядъ изъ пяти тоновъ“ в даному разі, очевидно, не значить „пентатонічний“, бо взагалі в цьому сумарії визначається амбітус, а не кількість справді вживаних у мелодії тонів без огляду на амбітус. Виходило-б, що саме діятонічний ряд в обсягу квінти є ряд старинний par excellence; отже загально-відому квінтову мелодію, що у в.-русів лучиться з словами „Во поле береза стояла“ — подаю її до українських слів, як її співають на Полтавщині [1]), —

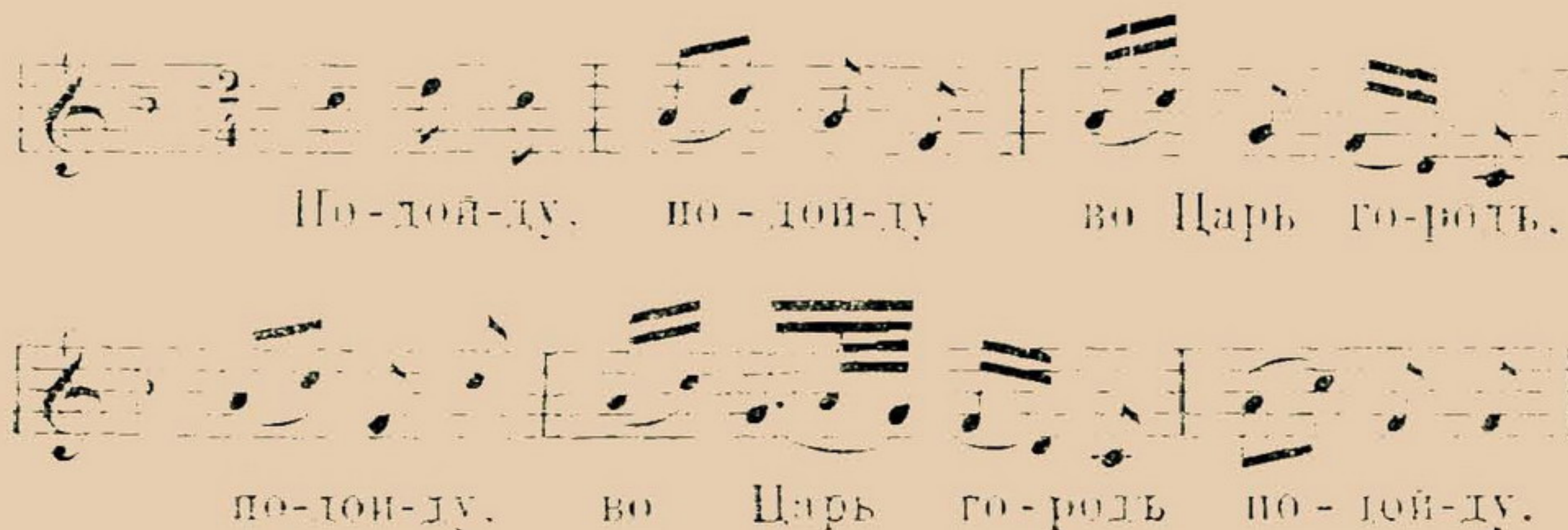
4



[1]) В. Щепотьевъ, Нар. пѣсни. Полтава 1915 № 58. Мелодію пісні „Во поле береза“ за Guthrie (= Прачем) подав Fétis в інтродукції Histoire générale de la musique (Paris 1869) 144, як зразок на один з спільних народам білої раси мелодичних типів, вважаючи, що

ми мусіли-б уважати за давнішу в порівнянні з мелодіями „Зав'ю вінки“ і „Подойду подойду во Царь-город“ (тут під №№ 1 і 5 — у Со-

5



кальського на стор. 52 і 103), бо ці останні амбітусом досягають нонни. Але це суперечило-б тезі С-го про пріоритет трихордів в обсягу кварти: першу з цих мелодій ніяк не можна вивести з ангемітонічної квартової основи, а останні дві є найяскравіші в трактаті С-го зразки пентатоніки. Намагаючися погодити суперечне і з'ясувати, що́ саме тут мав на думці С., звертаємо увагу на те, що на стор. 122 „Р.Н.М.“ максимальний обсяг східньо-слов'янських мелодій визначається, як 10-тоновий з п р и с т а в л е н и м т о н о м, а тут, на стор. 129, — як 11-тоновий, отже приставлений тон тут враховується в визначуваний обсяг. Так може під 5-тоновими мелодіями С. тут розумів збудовані на кварті плюс приставлений тон? Тоді що він розумів під квартовими?

Насправді, коли в систему обсягів внести паралельну серію тонорядів з приставленими тонами, то квартовий обсяг з цієї системи не виключається, тоб-то існує не тільки тип з квартовою основою, розширений через приставлений тон до квінтового обсягу, але й тип з терцовою основою, розширений через додання субсекунди до квартового обсягу. Приклад — веснянка „Королі“ (тема „мости“) в зб. Рубця, 216 нар. укр. напѣвовъ, 1872, під № 29, де тоноряд *b' — c'' d'' es''* при тоніці *c*, але С. цього збірника не залучив до розгляду, вказаної мелодії або подібних не цитував, і його виклад в справі обсягів вийшов не координований. Для мелодій такого типу, як указана, в його системі взагалі місця не можна знайти.

Хисткості й суперечності походять від того, що тези С-го хоч певні й аподиктичні по формі, не були в дійсності належно уґрунтовані; дослідник, маючи занадто мало матеріялу, напружував свої логічні і стилістичні здатності на те, щоб на цьому незначному матеріялі, все-таки, збудувати висновки, що мають, хоч і в загальних рисах, обсягнути весь неосяжний предмет і з морфологічної і з генетичної сторони.

цей тип — примітивний, і походить з Індії. В Росії про цю мелодію писали: А. Сѣровъ. Русская народная пѣсня, какъ предметъ науки. — часопис „Музыкальный Сезонъ“ 1869, № 18, передрук. в зб. „А. Н. Сѣровъ. Критическія статьи“, т. 4. Спб. 1895 ст. 2120,— і С. Буличъ. Нѣсколько финно-славянскихъ музыкально-этнографическихъ параллелей. Сборникъ въ честь 75-лѣтія Потанина. Записки И. Русскаго Географическаго Общества по отд. этнографіи. т XXXIV ст. 71 і далі.
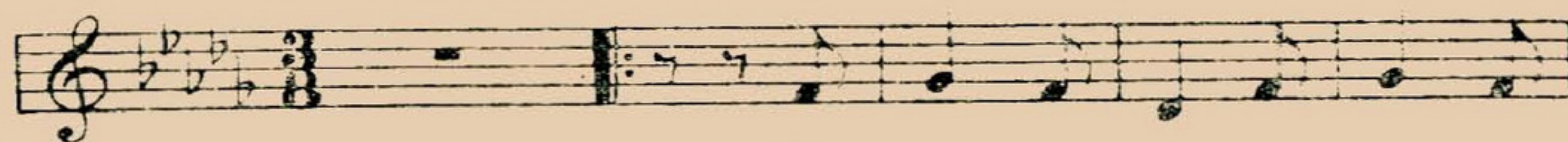
Класти на первопочаток „епоху кварти“ в суб'єктивно наданому цій назві розумінні, тоб-то в розумінні ангемітоніки, Сокальський міг без вагання через те, що, як я уже вказував, в крузі його досліду не було мелодій, будованих на тонорядах вужчих від кварти і хоч позбавлених, хоч не позбавлених $^1/_2$ т. інтервалу,— проте такі мелодії в часі його праці вже були опубліковані [1]).
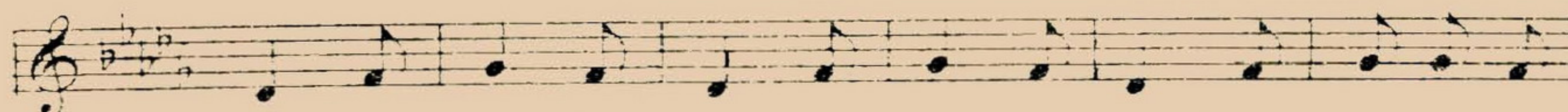
За найдавнішу С. вважав „епоху кварти“ — не в тому розумінні, щоб мелодика цієї епохи не виходила по-за обсяг кварти, а в тому, що для неї характеристичне „присутствіе трихорда съ опущеннымъ интерваломъ, какъ основы пѣсни или какъ самостоятельной ея части в отдѣльныхъ частяхъ (или оборотахъ) мелодій“. При тому трихорд С. взагалі розумів, як триступінний ряд в квартовій рамі з пропуском саме $^1/_2$ тонового інтервалу (в одному місці,— стор. 56 в кінці,— він визначив також трихорд в межах квінти: *g-c′-d′*). Насправді в народній музиці велику ролю грають також трихорди в межах великої або малої терції, а в квартовому обсягу існує також трихорд *g-h-c′*, в якому пропускається не півтоновий, а цілотоновий інтервал. В збірнику в.-руських пісень Н. Римського-Корсакова з 1877 року під № 25 є колискова мелодія в обсягу кварти з інтервалами 2 т.— $^1/_2$ т., і нема підстав вважати цю мелодію за менш примітивну в порівнянні з тими піснями, які С. відносив до найдавнішої верстви:

6
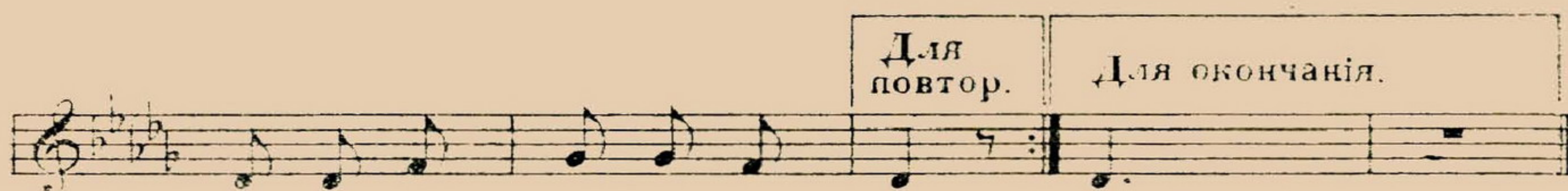
Andantino.

(Факсиміле з опущенням фортепіянового акомпаньяменту)









Зазначена вище теза С-го, що найдавніші мелодії мали обсяг кварти з приставленим тоном (тоб-то обсяг квінти) може суге-

[1]) К. Квітка, М. Лисенко, як збирач, стор. 16. — Первісні тоноряди, стор. 74.

ствувати, що приставлення тону по-за основним квартовим тонорядом є з якихсь іще не досліджених причин неминуче, принаймні для найдавнішої епохи. Тимчасом ця теза утворилася у С-го тільки наслідком того, що він взагалі робив свої узагальнення, не простудіювавши всього матеріялу, який уже був опублікований на час писання трактату, хоч той матеріял тоді ще не був такий непереглядний, як тепер.

Оскільки С. будував свою теорію в універсальному обсягу, кидається в вічі, що він зовсім не згадував за знамениту працю Fétis, Histoire générale de la musique (1869—76), без якої й тепер іще не можна обійтися, хоч вона й перестаріла. Там-би він спіткав (I, 15) постулований зразок мелодії, обмеженої самим трихордом *e-g-a* в обсягу кварти, без приставленого тону: це мелодія тубільців Канади з 1537 року, правда проблематична, бо в її тексті, є слово alelluya, але в усякому разі опублікована 1633 року, отже мелодія інтересна навіть у тому разі, коли підозрівати в ній европейський твір, а не індіянський — може незадовго перед записанням перейнятий індіянами, чи зложений на підставі чутих у европейців співів з елементом *e-g-a*, а може імпортований ще за передколумбівських одвідувань північної Америки північними европейцями (отже він-би звязувався з „пентатонічними елементами" в грегоріянському співі, де Ріман підкреслює *e-g-a* [1]). Корабельники перегукувалися здалі на морі словом alleluja [2]).

Ще важливіше, що С. у Фетіса спіткав-би тезу, що амбітус співів диких народів рідко переходить кварту, і зразки, обмежені двома тонами з інтервалом малої секунди — у караїбів і полінезійців (I, 12—14).

Оскільки С. наводив до порівняння моравські мелодії з збірника Сушіля, звичайним недоглядом треба пояснити те, що він не притяг до своєї схеми чистого зразка постулованого типу дитячої поспівки на с. 723 того збірника за другим виданням, в якому матеріял не змінений проти першого (1859 року), яким користувався С.

Обертаючися до східньо-слов'янського матеріялу, завважаємо, що на ступені *g-b-c'* явно опирається маслянишна з Смоленської губ. (білоруська?) в збірнику р. нар. пісень Н. Римського-Корсакова 1877 р. під № 46.

7

Allegretto scherzando.

А мы ма-сля-ни-цу до-жи-да-

емъ до-жи-да-емъ ду-ше до-жи-да-емъ.

Fine.

[1]) H. Riemann, Pentatonik und tetrachordale Melodik. Leipzig, 1916, S. 46—47.

[2]) За Gerbert'ом P. Wagner, Einführung in die gregor. Melodien I. 36.

Вона не має тонів по-за обсягом кварти. С. знав цей збірник (Р. Н. Муз. стор. 250), але використав його тільки в відділі ритміки [1]). — Так, не поширюючи обсягу, Р.-Корсаков і розробив цю мелодію, трохи її змінивши або може, взявши инший, так само народній її варіянт, в опері „Снєгурочка" (пролог, — сцена проводів масляниці, партії 2-го хору, слова инші), виставленій вперше 1882 року.

Досліджуючи спеціяльно „русскую" народню музику і визначаючи її, як „великорусскую и малорусскую" (білоруську виключено, очевидно, не принципіяльно, а тільки тому, що для її студіювання було занадто мало матеріялу, — ця перешкода до звязного студіювання музики східніх слов'ян зостається й досі). — С. не повинен був-би обмежувати український матеріял західньою границею давньої Російської Імперії. Його праці дуже пошкодило те, що він не був знайомий з Кольберґовим етнографічним описом Покуття [2]), бо вже перші два томи цієї капітальної праці, які могли-б бути йому відомі, були найбагатшим на той час придатним до наукових студій джерелом до пізнання української мелодики, особливо архаїчної, і одним з найважливіших джерел до пізнання архаїчної мелодики взагалі, бо в них рясніють зразки примітивізму, що подібні до них хіба вийнятково могли-б бути відшукані поміж опублікованими на той час зразками мелодій инших народів і для багатьох народів не можуть бути доказані й досі, хоч між пізнішими збірниками є зложені з науковими принципами, сливе не застосованими у давніших записувачів і видавців.

Отже в II томі згаданої Кольберґової праці знаходяться два зразки чистого тонoряду *g-a-c'*, тоб-то ангемітоніки в обсягу кварти, з послідовністю інтервалів I т. — 1 ½ т.[3]), на які пізніше звернув увагу В. Петр у студії „О мелодическомъ складѣ арійской пѣсни":

8

J czch myla dumko dumasz kilko pry du ty si hniwasz kilko

pryjdu ty si hniwasz

Oj u misti w Jezu — po — le cj u misti Jezu — po — ly

tre ko — zaki jaw ne — woly.

[1]) Цього я не доглянув у „Первісних тонорядах" стор. 74. [2]) Покуття — земля, залюднена українцями в Галичині. Сокальський згадував тільки за польські мелодії, записані від О. Кольберґа (див. Р. Нар. Муз. С-го, стор. 175 і „Первісні тоноряди" стор. 65 в кінці і 66).

[3]) O. Kolberg, Pokucie, Obraz etnograficzny. T. II. Kraków, 1883. №№ 26 і 419.

За „епохою кварти" в схемі С-го слідували „епоха квінти" і найпізніша „епоха терції". В цьому розмежуванні, оскільки я міг зрозуміти, немає єдиного принципа. Для перших двох кварта і квінта означають таки обсяг: коли не амбітус цілої мелодії, яку треба віднести до одної або другої з цих епох, то хоч обсяг основного тулубця мелодії або обсяг компонентів, на які її можна розкласти; але до „епохи терції" С. приписав мелодії октавного обсягу, що в них терція не є така рама. За „епохи терції" „мелодіямъ дано октавное пространство безъ разрѣза" (Р.Н.М. 74, 72).

Оскільки тут річ іде про історичну схему, можна не надавати ваги хибі в принципі класифікації. До того-ж тема нинішньої розправи має до чинення тільки з двома першими членами трихотомії С-го.

Сокальський уважав, що коли триступінний тип з обсягом кварти виповнився, і в цьому обсягу стали вміщувати чотири ступені, то разом з тим „епоха кварти" уступила місце „епосі квінти". Чому одно мусіло потягти за собою друге, довести конвіктивно С-му не вдалося, але коли трудно зрозуміти цей причинний звязок, то легко догадатися про причину, з якої повстала у нього така ідея: він не завважив — бо не подав у свойому трактаті — жадної мелодії, строго обмеженої одним тетрахордом; найвужча мелодія, в якій С. завбачив (схрещені) повні тетрахорди

e-fis-g-a-h

має обсяг квінти (Р.Н.М, 89). Коли-ж мелодії ангемітонічного характеру в обсягу квінти С. відносив до „епохи кварти", то це тим, що йому трапилися тільки зразки типу *a-c'-d'-e'* (Р.Н.Муз., 78, пор. стор. 134), але не трапилися зразки *c-d-e-g* з тонікою *c*; тимчасом, коли перший тип вільно зводити до архетипу *a-c'-d'*, то походження другого з ангемітонічного квартового типу навряд чи можна-б довести.

Коли не самий „зовнішній обсяг" мелодії чи її окремих „оборотів" рішає, до якої епохи її відносити, а внутрішня будова, то читач міг-би заспокоїтися хоч на тому, що для відрізнення „епохи кварти" від „епохи квінти" — нехай ці назви будуть не зовсім точні — є одна певна відзнака: ангемітонізм першої. Так ні-ж-бо: епоху квінти С. відзначив тим, що „въ ней уже ясно сознавалась квинтовая связь тоновъ, которые и входили квинтовыми группами (выполненными или невыполненными), чередуясь съ квартовыми тетрахордами. Отже виходить, для того, щоб мелодію відносити до епохи квінти, потрібно те, щоб власне квартова група мелодії не була ангемітонічною, а квінтова може й не бути такою. Далі, виходить, що коли мелодія не переходить квінти, то в разі її ангемітонічности відзнака від мелодій, належних до „епохи кварти", полягає таки в амбітусі.

---

[1] Русская Музыкальная Газета 1897—8 і окремо. Спб. 1899.

Чи існують мелодії, строго обмежені квартою, з викладу С-го, як зазначено, не можна пізнати. Читач, що обмежиться поданими в книзі С-го прикладами й узагальненнями, може зостатися при враженні, що ні, не існують, і що через якісь невідомі причини мелодії, утворені на квартовій основі, конче поширюються ще хоч одним тоном: ніби коли основа ангемітонічна, то цей тон ніби почувається, як приставлений, коли-ж основа діятонічно-тетрахордальна, то зайвий тон інкорпорується в систему мелодії, тож утворюється пентахорд.

Інтересно, що одну мелодію, строго обмежену квартою С. сам записав, тільки не використав у трактаті „Р.Н.М.". Це варіянт весняного танка „А ми просо сіяли", вміщений в його збірці „Малороссійскія и Бѣлорусскія пѣсни" (посмертне видання Бесселя, Спб. 1903, № 6). Можна здогадуватися й про те, чом С. не притяг її до свого досліду: той збірник С. складав з своїми гармонізаціями, отже його увага була направлена в артистичну сторону, він поставився до пісні, як композитор, а не як учений.

Поміж давно опублікованими матеріялами, що могли-б бути відомі С-му, мелодія строго обмежена квартою знаходиться ще в збірнику М. Лисенка „Молодощі" 1875 р., 11 № 6:

9

Andantino quasi Allegretto.

Хо_дить со_ро_ка ко_ло бо_ло_та да й кря_че, да й кря_че.

Хо_дить Ва_силь_ко ко_ло ві_кон_ця, та й пла_че, та й пла_че.

Ангемітонічну праформу можна підозрівати й тут, предпокладаючи що давніше 3-й такт був ідентичний з 4-м, а в перших двох тактах *h* є пізніше доданий форшлаг до *a* (лігатури, на мій погляд, взагалі уповноважують на подібні здогади). Проте в нинішньому вигляді ця мелодія вже зовсім виразно відходить од ангемітоніки, це виразно закінчений формуванням тетрахорд. За теорією С-го тетрахорд не є замкнена в собі форма, а тільки основа до мелодій квінтового тоноряду, або компонент у тонорядах ще ширших, — так виходить з написаного на стор. 56 Р.Н.М., — і в такій стадії виповнення, як у даній мелодії, тетрахорд мусів-би, за Сокальським, поширитися і перейти до квінтового обсягу.

До якої-б епохи С. відніс останню мелодію? Очевидно він змінив-би саму схему.

Кожне з зазначених упущень само по собі може здаватися дрібним, але нема підстаз уважати за важливіші ті утвори народньої музики, якими С. аргументував свої тези. Зразки, що на їх підставі він зробив узагальнення, навіть кількістю (вона дуже незначна) не переважають проминутих, що тим узагальненням суперечать.

Ці уваги не направлені на те, щоб змалити загальну позагу, яку я цілком поділяю, до заслуженого дослідника, що в усякому разі вніс у свою книгу блискучі абзаци, які й досі не перестарілися і здаються невмирущі. Недостачі в історичній доктрині С-го надолужуються тонкістю й проникновеністю аналіз творення мелодії, як воно дається постерегати в сучасній їх формі, а певність, з якою С. висловлював тези для нас сумнівні, не може викликати й тіни догани, коли взяти на увагу незвичайно довге опрацьовування і несміливість С-го до опублікування свого рукопису. Це рефлектування і ця скромність збільшують симпатію до одарованого діяча, що його світлий образ уявляється повитий серпанком смутку; не можна без болю згадати, що С. не дожив до опублікування праці, яку творив з найінтимнішою любов'ю. Але доля, що судилася цій праці по опублікуванні — пасивне некритичне і безплідне признання або замовчування, не оправдане спробами нових незалежних дослідів — це не є та посмертна нагорода, якої може бажати відданий науці працівник. Всі, хто тепер що-небудь знає про східньо-слов'янську нар. музику і думає над нею, зобов'язані С-му, — він глибоко засягнув у цю занедбану ділянку досліду і показав, як там є багато над чим думати. Затамовувати в собі навіяні його працею думки або крити їх з пошани було-б по суті непошаною, і в цей момент, коли з зворушенням серця переживаємо чотиродесяті роковини его смерти, особливо почувається, що пора вийти з суточок, в які заводить пієтет, виявлений в найлегшій, бо бездіяльній, формі, на свіжі розлоги самостійного досліду, що не може обминути обов'язку докладно, ступінь за ступенем перевірити ідеї давнього позажного і вдумливого дослідника. Добросовісний, підготований і одарований автор, яким був С., звичайно навчає не тільки тим, що зостається по ньому незахитаним, але також і своїми помилками й недостачами. Оцінювати треба не тільки самі висновки, але й ті способи роботи попередників, що призвели до цих висновків, утилізуючи одно, відкидаючи друге і стараючися на попередніх прикладах збільшити наш досвід. Найтрудніше є невпинний самоконтроль над розподілом часу й сили між відмінними і разом з тим нерозлучними сторонами наукової роботи; в застосуванні власне до етно-музикознавця течію тривалих і хвилевих роздвоєнь можна (невичерпно) означити, як потребу повсякчас у витратах балансувати, перш над усе, між розширюванням загально-наукового та філософічного кругозору з одної сторони і розширюванням обізнаности в музикознавстві з другої сторони; далі, в межах вибраної науки, — між збільшенням загально-музикознавчої ерудиції і збільшенням знань власне етно-музикологічних; за иншим принципом поділу, — між простороневo-необмеженими порівняльними етнологічними та культурно-історичними студіями з одної сторони і докладнішим всебічним виучуванням вибраної до ближчого досліду етно-географічної ділянки з другої сторони; за третім принципом поділу — між поглибленням теоретичної бази і розширенням бази емпіричної, і нарешті, між роботою кабінетною і польовою. Коли в даній парості знання зай-

нято дуже мало працівників, правильної пропорції не можна ні в принципі виробити, ні практично додержати. Гармонія — і то далеко не досконала — має місце в тих науках, що їм служать цілі армії дослідників та збирачів матеріялу, проте й там перед кожним окремим дослідником стоїть трудність індивідуального балансування, бо принцип поділу праці в науковій роботі має не тільки позитивні, але й великі негативні сторони; ніщо не може замінити автоскопії, ніколи не можна вповні покладатися на чужу суммацію, не перевіривши самого матеріялу з свого особистого погляду, і ніколи книжне чи музеальне знання, студіювання будь-яким способом матеріялів, зібраних з натури иншими людьми, не може вповні замінити персональну польову роботу, зробити зайвим безпосереднє сприймання етнофонії. Можна вважати за крайність, що Л. Куба в своїй розправі над музикою болгарських пісень принципіяльно обмежився тільки мелодіями, які сам записав, відкинувши всі инші записи. Але в ідеалі,— розуміється, недосяжному,— так і повинно-б бути, щоб дослідник сам і постерегав факти в натурі, сам їх фіксував, сам і теоретизував на їх підставі. По записах здебільшого видно, наскільки широкий теоретичний кругозір збирача, чи стояли перед ним якісь теоретичні проблеми, чи ні, і що то за проблеми. Нехай записувачі працюють під безпосереднім керуванням теоретика і за його вказівками (це на практиці етнології нечасто буває, а в етно-музикології й зовсім рідко); уявімо, що збирачі, сами узброєні великими теоретичними знаннями; з цього не випливає, що той, хто теоретизує тільки на підставі чужих записів, нічого не теряє: особиста польова робота родить там, на місці, нові проблеми, нові ідеї,— їх багатство і оформлення залежать од індивідуальности дослідника.

Зрозуміло, що бувши ізольованим у своїй роботі і, як усі теоретики народньої музики, в цій парості автодидактом, Сокальський міг помилитися, визначаючи собі пропорцію, в якій належало розподілити дорогі години його праці між загально-теоретичним самопідготуванням і збиранням матеріялів власне з народньої музики, а може й сама ідея такої пропорції не була йому фамільярна. Нераз від тої чи иншої особи, що, потрібуючи наукового фундаменту та провідних вказівок до збирання й студіювання народньої музики, удавалася до трактату С-го, доводилося чути признання, що вповні подолати і добре засвоїти його не вдається. Причину цього читач звичайно шукає у своїй недостатній підготованости. Справді-ж такий результат походить від того, що Сокальський не досить підготувався до праці над тими питаннями, які він взявся розвязати,— не в тому розумінні, щоб він замало здобув загальних знань в історії музики, а в тому, що він позверхово ознайомився з предметом свого спеціяльного досліду: з самою в.-руською і українською народньою піснею. Він мало енергії поклав на те, щоб придбати й переглянути збірники в.-руських і українських мелодій, що виходили протягом двох десятків літ, коли провадилася його праця, а головне — випустив з уваги, що всякий дослід вимагає відповідного, добраного до даної мети матеріялу, отже коли на той час у виданнях народніх мело-

дій східніх слов'ян находилися зразки, записані з ненауковими цілями,— до вибору їх видавці прикладали головно артистичний критерій,— то матеріял до наукового досліду треба було побільшити через записування, надто коли С. ставив перед собою проблему первісних стадій і думав розвязати її на підставі нинішніх пісень: власне примітивніші з них були тоді занедбані у виданих збірниках.

Коли С. вбачав в українських веснянках сховище архаїчної музики, то представляється зникомо малою та кількість їх, на якій С. базувався в своїй концепції найдавнішої „епохи кварти": таких є тільки три (Р.Н.М. сс. 50 і 51). В иншому місці (стор. 162) здибаємо ще четверту — її як-раз С. сам записав, але, мабуть, не довідався, що це — мелодія весняного танка [1]), бо її жанру не зазначив; вона не потверджує теорії, яку С. підпирав иншими веснянками, і С. вмістив її в розділі, присвяченому хроматизмові, як ознаці пізнішої формації. Окрім цієї мелодії С. в „Р.Н.М." подав ще тільки дві такі, що він їх сам записав (сс. 163 і 170), і то обидві теж на зразок хроматизму, отже виходить, що примітивів С. в натурі зовсім не шукав.

Результати цього навчальні з погляду техніки всякої наукової роботи взагалі: економія часу й сили на здобування самого матеріялу в результаті спричинилася до марних зусиль на те, щоб придумати якусь раціоналізовану систему для небагатьох випадково пізнаних зразків; та система вийшла вимучена, важка, плутана і нестійна. Праця С-го дуже добре орієнтує в тому, що становить „внутрішнє життя" мелодії й навчає їх розуміти й аналізувати такими, які вони є, але еволюційно-історична схема мелодики, її періодизація — в цілому, скоріше, дезорієнтує. Наступність: „епоха кварти" —„епоха квінти" — „епоха терції" — в тому специфічному розумінні, яке надав цим термінам С., — ідея нежиттьоздатна, і самі ці епохи, властиво кажучи, зосталися суб'єктивними поняттями С-го, — їх можна зрозуміти тільки як суб'єктивні, в порядку екзегетичної критики, з'ясовуючи, які мелодії С. знав і яких не знав. Його періодизація ввійшла в загальний (у Росії) обіг як неясна ходяча ідея, але не стала здобутком науки в дійсному розумінні, бо не появилося такого самостійного дослідника, що поклав-би її в основу своїх розвідок, які-б її далі розвинули, уґрунтували, поглибили й прецизували; збудування не видержує перевірення на ширшому матеріялі і розвалюється, — в тім воно й зразу було підперте надто штучно прилаштованими підпорами.

Зразки ангемітоніки в обсягу кварти, які находяться в виданнях, опублікованих пізніше від книги Сокальськаго, а також в рукописних архівах Кабінету Музичної Етнографії Укр. Академії Наук і инших етнографічних установ м. Київа, сподіваюся подати в наступній студії.

---

[1]) А. Потебня. Объясненія малорусскихъ и сродныхъ народныхъ пѣсень. Русскій Филологическій Вѣстникъ і окремо, Варшава, 1883 стор. 127. — Нар. мелодії. З голосу Лесі Українки записав і упорядив К. Квітка К. 1917, сс. 25—27.

МИХАЙЛО ГАЙДАЙ.

ЖЕБРАЦЬКІ РЕЦИТАЦІЇ.

Подані тут зразки прохань я записав, за порадою Кл. Квітки, ще року 1920 у Київі на Галицькому базарі у професійних жебраків-сліпців, що походили з різних пунктів України.

1 рецитувала сліпа Одарка Нечипоренкова з Київщини;
2 „ „ Наталія Біцунова з с. Водяної, кол. Олександрійського повіту на Херсонщині;
3 селянка з Станишівки, Житомирського повіту (Волинь) Явдоха Метельська,
і 4 жебрак Василь Лашкевич з с. Сельци Пружанського повіту Гродненської губ.

Вільна, мінлива і значною мірою імпровізована форма подібних рецитацій вимагала-б помочи фонографу для нотного зазначення, але з другої сторони, мої нотні зазначення мають ту перевагу перед фонографованими, що зроблені в той час, коли сліпці жебрали в натуральних умовах, не здогадуючися, що їхні прохання хтось записує.

Темп я визначив метрономом, розуміється, не підчас самого виконання, а згодом, з пам'яти. Втім, як-би навіть було можливо орудувати метрономом на базарі, визначення не могло-б бути достотне, бо саме виконання не зоставалося зовсім рівне що-до скорости. Так само, хоч я широко вживав знаків тріолювання [1]) й инших знаків ритмічної модифікації, не було можливим скрізь віддати з повною точністю дійсні відношення ритмічних вартостей, відповідних окремим складам,— це стосується, як відомо, взагалі до рецитаційного стилю.

Зазначення такту в цих записах, як взагалі у записах музичних продукцій подібних родів, були-б недоцільні.

Инколи й тональна висота бувала в натурі невиразна; в таких місцях (див. прохання 4) я, старим звичаєм, не ставив нотних головок.

Музичну подібність жебрацьких прохань до українських дум завважив уже Ф. Колесса [2]). Мої записи, що їх далі подано, потверджують це спостереження, виявляючи спорідненість також з мелодіями похоронних голосінь і деякими церковними, і показують, який багатий матеріял до досліду розвитку мелопеї могло-б дати ширше збирання і пильніше вивчення жебрацьких рецитацій.

---

[1]) У тріолях, де поставлено акценту на першій ноті, не треба його й уявляти, читаючи мої записи.

[2]) „Мельодії укр. нар. дум. Матеріяли до укр. етнольоґії т. XIII. стор. XXX. Львів.

ЄВГЕН КАГАРОВ.

ПРО ОДИН УКРАЇНСЬКИЙ ВЕСІЛЬНИЙ ЗВИЧАЙ.

Є. Карачевська[1]) подає відомості про один цікавий весільний звичай, що вона зареєструвала була на Полтавщині (в с. Приліпці Бригадирівського району Кременчуцької округи). По весіллі батьки молодого приїжджають до хати молодої з дарунками: спеченою з тіста фігурою прялі завбільшки близько 15 см. і таким самим виображенням діжки завдовжки близько 9 см. Першу дарують матері молодої приказуючи: „Ми взяли у вас робітницю-прялю, ось вам навзамін од нас робітниця-пряля". А діжку дарують батькові молодої, примовляючи: „Ми взяли од вас водоноску, візьміть замість неї діжку для води".

Л. Я. Штернберг[2]) висловив здогад, що цей звичай — пережиток інституту обміну жінками між родинами шлюбованців. Уважаючи, що здогад правдивий, я хтів-би на потвердження його навести кілька міркувань.

Звичай одружуватися обмінюючись жінками (англ. marriage by exchange, нім. Austausch von Frauen) спостерегається в багатьох народностей і ґрунтується на господарських підвалинах, на бажанні групи зберегти в себе вартість молодої через обмінну оборудку[3]). Віддати дівчину до иншої родинної громади — значить зазнати великої матеріяльної втрати, якщо не можна її відшкодувати еквівалентом, себ-то такою таки жінкою з иншої родини[4]). Цей погляд на жінку, як на даровинну робочу силу, відбивається в словах, що їх примовляють, даруючи „прялю": „Ми взяли в вас робітницю-прялю, ось вам навзамін од нас робітниця-пряля". Старовинний обряд, як настали нові життьові умови відмінився. Втративши реальне значіння, він став символічним: фігурка з тіста заступила собою живу жінку родичку молодого, що її вимінювали на молоду, яка належить до иншої соціяльної групи.

R. Thurnwald[5]) надає інститутові обміну жінками великої ваги в підтриманні дружніх стосунків між різними племінними групами[6]).

---

[1]) Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю народов С.С.С.Р. (Комиссия по устройству студ. этногр. экскурсий. Научная серия. Ленинград, 1926, стор. 196.

[2]) Там-таки, стор. 15.

[3]) Ed. Westermarck, A short History of Marriage. London, 1926, 157.

[4]) К. Тахтарев, Сравнительная история развития человеческого общества и общественных форм. I. Ленинград. 1924, 333.

[5]) M. Ebert, Reallexikon d. Vorgeschichte s. v. ‚Heiratsordnung". 270б.

[6]) Про цей інститут див. іще Frazer, Totemism and Exogamy II., London 1910, 18, 26, 28 f. 40. Про весільні подарунки взагалі — R. Corso, I doni nuziali. Rev. ethnograph. et sociolog. 1911, 228 sqq.

ВОЛОДИМИР БІЛИЙ.

УВАГИ ДО ЖИТТЄПИСУ М. В. ЗАКРЕВСЬКОГО.

Досі ще не маємо цілком розробленого життєпису Миколи Васильовича Закревського (1805—1871), українського етнографа другої половини минулого століття, складача збірки „Старосвѣтскій Бандуриста“ [1]) та автора „Описанія Кіева [2])— праці на свій час дуже популярної. Опрацьовання цього життєпису ще не вийшло з фази коротеньких, часом навіть одне одному суперечливих, нарисів [3]). У цій статті, не ставлячи перед собою завдання подати цілий життєпис Закревського, ми й збираємося зробити деякі з того приводу уваги, а почасти — подати нові відомості.

А. Н. Пипін, що до його відомої праці доводиться звертатися кожному, хто студіює історію української етнографії, не багато міг сказати про життя нашого автора. „Мы не имѣемъ біографическихъ свѣдѣній о Закревскомъ“, писав у згаданій праці Пипін [4]), а в додатках умістив ті відомості, що одержав їх пізніше з Ревельської гімназії, де наш етнограф колись (1834—1847) служив за вчителя: „Закревскій родился въ 1805 г. в Кіевѣ, посѣщалъ тамошній (?) [5]), лицей, потомъ учился вь Харьковскомъ университетѣ и кончилъ въ немъ курсъ со степенью

---

[1]) Рецензії на „Старосв. Банд.“ (М., 1860—1861) див. Основа, 1862, V. сторінки 55—73.—А. Гатцука; ib., X, с. 27—48.— П. Єфименка. А. Котляревскаго — Соч., I, 493—500.

[2]) „Описаніе“ це в різних редакціях вийшло тричі: р. 1836-го у Ревелі („Очеркъ исторіи города Кіева“) — про це видання не маємо відомостей у Пипіна в „Исторіи рус. этнографіи; р. 1858-го у Москві („Лѣтопись и Описаніе Кіева“) та р. 1868-го теж у Москві („Описаніе Кіева“, два томи). Рецензію на останнє вид. див. Максимовича „Письма о Кіевѣ“ (газета „Русскій“) за 1868 р. та окр. одб. (СПБ., 1871) та Костомарова „Вѣстн. Европы“, 1868, IV с. 949—958. NB. В нашій статті „З непублікованих матеріялів М. Закревського“—„Етнограф. Вісник“, IV, с. 142, через друкарський недогляд рядок, де цитується рец. Костомарова, попав не на своє місце; тому вийшло так, ніби згадана рецензія стосується „Старосв. Банд“. що не відповідає дійсності. Прохаємо виправити цю помилку й читати це місце у примітці на с. 142 після цитованої рецензії Єфименка так: Н. Закревскаго — „Описаніе Кіева“ (рец. М. Костомарова, „Вѣстникъ Европы“, 1868, IV сс, 949—958).

[3]) Головніша література про Закревського зазначена в оце згаданій нашій сттатті — „Етн. Вісн.“, IV, с. 142. Окрім наведеної там, ще назвемо „Столѣтіе Кіевской первой гимназіи, Кіевъ, 1911, I, сс. 233 та 340: И. Ф. Павловскаго —„Краткій біограф. словарь ученыхъ и писателей Полтавск. губ. съ полов. XVIII в. Полтава, 1912, с. 72—73.

[4]) А. Пыпинъ, Исторія рус. этнограф., т. III, с. 344.

[5]) Знак запиту в оригіналі у Пипіна.

дѣйствительнаго студента. Затѣмъ, въ 1829—31, онъ изучалъ въ Дерптѣ юриспруденцію. 1 янв. 1834 г. опредѣленъ учителемъ русскаго языка въ Ревельскую гимназію; въ сентябрѣ 1847, уволенъ отъ службы съ чиномъ надворнаго совѣтника и проживалъ послѣ то въ Ревелѣ, гдѣ женился на нѣмкѣ, то въ „Россіи“ [1]). Оце все з біографічних відомостів про Закревського у Пипіна. Приблизно те саме повторено було в коротенькій замітці в енциклопедичному словникові Брокгавса-Ефрона [2]).

Р. 1911-го проф. Д. І. Яворницький опублікував цікаві відомості про цінну знахідку: ще р. 1900-го у московського букініста покуплено примірника „Старосвѣтскаго Бандуристы“, що належав самому складачеві цієї збірки. Закревський готував, очевидно, друге видання своєї праці, бо призбирував новий матеріял [3]). Серед тих додатків знайшов проф. Яворницький автобіографію нашого етнографа вкупі з фотографічним портретом. Знайдений текст автобіографії з портретом Яворницький видрукував у „Историческомъ Вѣстникѣ“ (1911, IV) та в Лѣтописи Екатеринославской Ученой Архивной Комиссіи“ (1911, в. VII) [4]). Це відкриття було тим важливішою новиною, що за Пипіним уважалося, немов инших відомостів, як ті, котрі він подав — немає. Публікація Яворницького цитується в низці біографічних нарисів по різних виданнях, як от у І. Ф. Павловського — „Краткій Біографическій Словарь ученыхъ и писателей Полтавской губерніи съ половины XVIII в. (Полтава, 1912, с.с. 72—73), за ним у „Русскомъ Біографическомъ Словарѣ“ (див. том „Жабокритскій — Зяловскій“, с. 200—201) та у І. Ілюстрова — „Жизнь русскаго народа въ его пословицахъ и поговоркахъ“, вид. III, 1915, с. 42.

А тимчасом, коли Пипін скаржився на обмаль відомостів біографічних про Закревського і користувався в своїй праці відомостями з Ревельської гімназії, було досить повне і безперечно певне джерело, якого він своєчасно не помітив. Це — „Послѣсловіе“ до видання р. 1868-го „Описанія Кіева“ Закревського, де автор, традиції старо-руських переписувачів наслідуючи, розповів сам про себе. Між иншим, Пипін у свойому викладі досить уваги оддав цьому „Описанію“ р. 1868-го: навів рецензії на нього, висловив свій погляд, та, на жаль, не помітив цікавого „Послѣсловія“ [5]). Маючи на увазі це джерело, ми повинні визнати, що публікація проф. Д. І. Яворницького не є зовсім новий текст, а тільки редакція, очевидячки раніша, згаданого „Послѣсловія“. Разом з цим треба зазначити, що й з „Послѣсловія“ не було до краю забуте чи незнане джерело: його знав, наприклад, І. Г., автор передмови до листування Закревського з Лебединцевим, публікованого р. 1902-го

---

[1]) А. Пыпинъ, op. cit., c. 425. Лапки при слові „Россія“ поставив Пипін.

[2]) Op. cit., т. 23, с. 183. У „Новому Энц. Слов.“, т. 18, с. 171 життєписа написано на підставі праці Д. Яворницького.

[3]) Про це докладніше у процитованій нижче статті Яворницького та нашій у „Етногр. Вісн.“, IV, стор. 142.

[4]) Той-же портрет Закревського без текста публіковано ще у „Дніпрових Хвилях“ (Катеринослав), 1911 № 16—17, стор. 229.

[5]) Пыпинъ, op. cit., c.c. 343—344.

у „Кіевской Старинѣ“ [1]), автор біографічної замітки про М. В. Закревського у цитованому вже виданні „Столѣтіе Кіевской первой гимназіи“ писав на підставі виключно того-таки „Послѣсловія [2]). Отже досі ми мали такі публіковані перводжерела до життєпису нашого етнографа: „Послѣсловіе“ р. 1868-го та текст Яворницького. Автор замітки у „Столѣтіи“ не знав про знахідку Яворницького, бо передмова „Столѣтія“ датована 25 березня 1911-го року [3]), а стаття Яворницького вийшла в квітневому числі „Историческаго Вѣстника“ за той-же рік [4]). Згадане вище листування є трете з досі відомих перводжерел. Публікація Яворницького швидко пішла до вжитку й цитується, як те ми вже зазначили вище, у пізніших нарисах. У декотрих з них маємо ми такі факти життєпису Закревського, яких немає ніде в наведених перводжерелах. Почнімо свій розгляд з начерку Павловського, — помилкові твердження якого перейшли й у инші видання. Його джерелами були „Столѣтіе Кіевской первой гимназіи“ (с. 73) та стаття Яворницького. „Послѣсловія“ 1868-го р. він, здається, не знав.

Павловський, передусім, дає нові відомості про походження Закревського: „Закревскій, Николай Васильевичъ, изъ Полтавскихъ дворянъ, родился въ Кіевѣ“... (с. 72). Далі переказано відомі факти: після величезної пожежі в Київі р. 1811-го батько нашого етнографа дуже зубожів; р. 1820 майбутній історик м. Київа вступає до першої гімназії у Київі, але в травні р. 1825-го покинув її, щоб вступити на цивільну посаду в Петербурзі. Р. 1828-го повертається до Київа, вступає до першої гімназії й закінчує її. „Въ томъ же году“ [5]) (коли саме? *В. Б.*) Закревський „поступилъ въ Дерптскій (нынѣ Юрьевскій) университетъ, на юридическій факультетъ“ (ст. 73) Через матеріяльні нестатки, однак, кинув він науку й тут, щоб стати за вчителя спочатку в Вейсенштейні, а тоді у Ревелі. Р. 1847-го абшитувався, здобув пенсію (95 карб. сер.) та й оселивсь у Москві. За три роки повертається до Ревеля, де й живе до смерти дружини. Тоді Закревський знову переїздить до Москви; у Москві він і помер. „Въ 1836 г. З(акревскій) напечаталъ „Очеркъ исторіи города Кіева“, пише Павловський далі: „Въ 1858 г. З(акревскій) издалъ ее въ видѣ большого сочиненія, озагла-

[1]) Кіевск. Стар., 1902, VII—VIII, стор. 77—94.

[2]) Столѣтіе Кіевск. перв. гимн., т. I. стор. 340; пор. це з „Послѣсловіемъ“ до „Описанія Кіева“ 1868, р., т. II с.с. 926—928.

[3]) Op. cit., т. I, стор. XII.

[4]) Нам невідомо, якого місяця р. 1911-го вийшов випуск VII-й „Лѣтописи Екатеринославск. Ученой Арх. Комиссіи“; можливо, що він вийшов і раніше за „Столѣтіе“; та навряд, щоб це видання, як провінційне, було дуже поширене й щоб складач життєпису у „Столѣтіи“ знав „Лѣтопись“ раніше від популярного „Историческаго Вѣстника“.

[5]) Це місце Павловський зредагував дуже неясно. Не розібрати, що він хоче сказати: чи Закревський, р. 1828-го вступивши до гімназії, того-таки 1828 р. й закінчив її, чи що він уступив до університета того самого року, як закінчив гімназію. Але точно Павловський того року, коли Закревський скінчив гімназію, не зазначає.

вивъ „Лѣтопись и описаніе г. Кіева“ (950 стр.). Спустя десять лѣтъ, это сочиненіе было издано Московскимъ Археологическимъ Обществомъ подъ заглавіемъ „Описаніе Кіева“. Потім розповідається про видання збірки „Старосвѣтскій Бандуриста“. До цього місця свого викладу Павловський переказує, очевидячки, нарис у „Столѣтіи“, далі-ж — статтю Яворницького, причому пише так: „Здѣсь въ этой книгѣ (знайденому примірникові „Стар. Б-ты“ В. Б.) написана 3 (sic-три?) его автобіографія“ [1]). Мало не слово в слово, принаймні дуже подібно до цього, написано начерк про Закревського в „Русскомъ Біографическомъ Словарѣ“ [2]). Спробуємо розібратися в цих відомостях.

В жадному з тих джерел, які Павловський цитує у своєму нарисі, себ-то ані в „Столѣтіи“, ані в Яворницького, нічого не говориться про дворянське походження Закревського. Звідки Павловський узяв цю звістку? За бібліотечними нестатками у Київі нам не можна було з'ясувати — хто перший знобілітував Закревського. Певне тільки одне, що така думка цілком безпідставна. Як-би Павловський уважно переглянув „Столѣтіе“, що його він цитує, то на стор. 233-й тома I-го він-би побачив, що в списку абітурієнтів київської гімназії р. 1829-го Закревський числиться з приміткою: „по увольненіи изъ податного сословія“. Цей офіційний документ цілком спростовує звістку про дворянське походження нашого етнографа. Далі ми подамо ще безперечні на те доводи. Ця неправдива звістка є і в „Русскомъ Біографическомъ Словарѣ“). Далі у Павловського читаємо, що р. 1825-го в травні, Закревський їде до Петербурга шукати посади. Факт цей узято з „Столѣтія“ [3]), а туди він дістався з „Послѣсловія“ у виданні „Описанія Кіева“ р. 1868 [4]). Треба нагадати, що в публікації Яворницького ми знайдемо більше про це деталів: „Оставалось не болѣе полугода до окончанія учебнаго курса въ гимназіи, какъ я, по неопытности своей, увлеченный пристрастнымъ совѣтомъ Директора г-на Петрова, прервалъ ученіе и 9-го ноября 1824 г. принялъ мѣсто помощника при Губернскомъ Архитекторѣ Карлѣ Вейцлерѣ въ Житомірѣ. Непріятное положеніе при семъ невоспитанномъ человѣкѣ и невозможность быть опредѣленнымъ по сему званію въ статскую службу принудили меня въ маѣ 1825 г. удалиться и искать мѣсто въ Петербургѣ“ [5]). Потрібує певного пояснiння й згадане вже вище темне місце в означенні часу, коли вступив був Закревський до Дорпатського університета. Всі перводжерела одноголосно дають такі дати: р. 1828-го, повернувшися до Київа, знову вступає до гімназії, р. 1829-го закінчує її й стає того-таки року (9 грудня) студентом юридичного факультета

[1]) Павловскій, op. cit., стор. 73.

[2]) Рус. Біогр. Слов., т. Жабокритскій — Зяловскій, с.с. 200—201.

[3]) Столѣтіе Кіевск. перв. гимн., т. I, стор. 340.

[4]) „Описаніе Кіева“ 1868, т. II, стор. 926.

[5]) Эварницкій, op. cit., Истор. Вѣстн., 1911. IV, с. 212 = Лѣтоп. Ек. Уч. Ар. Ком., 1911, VII. стор. 118—119.

у Дорпаті [1]). Тут маємо справу, очевидячки, більше з стилістичним огріхом чи що. Але в звістці про видання „Описанія Кіева“ маємо справжню плутанину. Вище ми процитували це місце з Павловського; нагадаємо його ще раз: р. 1836-го Закревський видрукував „Очеркъ исторіи города Кіева“; р. 1858-го та сама праця виходить „въ видѣ большого сочиненія“— „Лѣтопись и описаніе г. Кіева (950 стр.)“. „Спустя 10 лѣтъ, это сочиненіе было издано Московскимъ Археологическимъ Обществомъ“ [2]). Тут правильні тільки дати видань, а сами-ж видання нещадно переплутані. Те видання, що його Павловський датує р. 1858-им, як-раз і було тим, що його видало „Московское Археологическое Общество“ в двох томах (950 сторінок + рисунки та плани) р. 1868-го, р. 1858-го працю Закревського Бодянський видав хоч і в поширеному проти видання р. 1836-го вигляді, та все-таки обсягом не становила вона й половини проти зазначеного у Павловського. Там було VI + 266 + 3 мапи + 14 сторінок. Таку плутанину бачимо і в „Русс. Біогр. Словарѣ“ [3]).

Цікаво з'ясувати питання: звідки могла взятися така помилка? з якого джерела Павловський узяв такі дані? Нам здається, що це можна пояснити неуважним читанням відповідного місця в життєписі, публікованому у „Столѣтіи“, що ним, як ми з'ясували, Павловський безперечно користувався. Там читаємо таке: „Первымъ литературнымъ трудомъ Н. В. Закревскаго былъ „Очеркъ исторіи города Кіева“, напечатанный имъ въ Ревелѣ въ 1836 г. Пополнивъ и расширивъ эту брошюру, онъ въ 1858 г. издалъ ее въ видѣ большого сочиненія, подъ заглавіемъ: „Лѣтопись и Описаніе г. Кіева“. Въ значительно увеличенномъ видѣ (950 страницъ большого формата) это сочиненіе было издано еще разъ археологическимъ обществомъ въ Москвѣ въ 1868 г. подъ заглавіемъ „Описаніе Кіева“ [4]). Ми припускаємо, що читаючи це місце, Павловський крапку застосував не після слова „г. Кіева“ у наведеній цитаті, а після слова „формата“, і з такою пунктуацією інтерпретував це місце в своєму „Словарѣ“.

Щоб покінчити з помилками, зазначимо ще одне місце. Въ „Русскомъ Біографическомъ Словарѣ“ на стор. 201 цитованого тому читаємо, що в новознайденому примірникові „Старосвѣтскаго Бандуристы“, між иншим, знайдено було три автобіографії Закревського („Въ этой книгѣ найдены были три автобіографіи З-скаго“). Цього ми зовсім не маємо у Яворницького. Звідки автор начерка в „Рус. Біогр. Словарѣ“ міг допуститися такої помилки? На це розгадку дає теж неуважне

---

[1]) Эварницкій, ib.: „Послѣсловіе“ в „Описаніи“ 1868, т. II, стор. 926; „Столѣтіе“, т. I, с. 340. В „Рус. Біогр. Слов.“ цієї неясности немає, бо там узагалі не подається точного року, коли вступив Закревський до університета.

[2]) Павловскій, op. cit., стор. 73.

[3]) Рус. Біогр. Слов., том „Жабокритскій—Зяловскій“, стор. 200.

[4]) Столѣтіе Кіевской первой гимназіи, т. I, стор. 340. Тільки видав цю книжку не Закревський сам, а Бодянський (див. „Послѣсловіе“, с.с. 927, Эварницкій. Op. cit.. Ист. Вѣст. 1911, IV, с. 216 = Лѣт. Ек. Уч. Ар. Ком., с. 122.

читання тексту, тільки на цей раз уже у Павловського. У нього це місце зредаговано так: „Здѣсь въ этой книгѣ написана (розбивка наша *В. Б.*) З (sic — три? *В. Б.*) автобіографія. (розбивка наша. *В. Б.*) Знак *З* у Павловського дуже невиразний, більше подібний на цифру три, як на літеру З, що повинно було, очевидячки, значити „Закревскій". Це й призвело автора начерка у „Рус. Біогр. Словарѣ" до помилки, якої він аж ніяк не міг-би зробити, як-би звернув увагу на синтаксу речення. Сумнівний знак не можна було читати як цифру три, бо цьому не відповідає підпорядкованість слів: будь то три, то було-б не „написан*а*", „автобіографія", а „написан*ы*", автобіографі*и*".

Отже спостереження над помилками остаточно з'ясовують нам питання про взаємини окремих біографічних нарисів.

Як відомо з життєпису в редакції Яворницького [1]) та з „Послѣсловія" р. 1868-го [2]), Закревський, опрацювавши „Лѣтопись города Кіева", подарував рукописний примірник Російській Публічній Бібліотеці в Петербурзі. Видання „Описанія Кіева" р. 1868-го, як і знахідка Яворницького, підказували нам, що Закревський мав звичку містити в своїх працях і життєпис. Це міркування дало можливість припустити наявність біографічного матеріялу і в згаданому манускрипті. І справді, ми знайшли там потрібний новий матеріял.

Сам манускрипт являє собою фоліянт у 303 звичайні аркуші під титулом: „Лѣтопись города Кіева, составленная Николаемъ Закревскимъ. Ревель, 1840". Шифр, що під ним манускрипт зареєстровано в Бібліотеці—F. отд. IV, 262. На початку книги — ілюстрації: внутрішній вигляд Ближніх печер (копія з відомого малюнку П. Свіньїна [3]), датована 27 квітня 1841, гробниця князя К. Острозького, головний корпус військового шпиталю, фасад і план Золотої брами. На заголовному аркуші — віньета відповідна до напису „на сихъ горахъ возсіяетъ благодать Божія", а на звороті — акварельний портрет „кіевлянина Николая Васильевича Закревскаго" з підписом майстра: Amicus amici pinxit. Revalium 1839. G. A. Pezold fec. [4]). На дальших сторінках — портрети Гизеля, Петра Могили та Адама Киселя. У передмові автор зазначає, що почав працювати він над своєю книгою 14 березня 1833 р. у Вейсенштейні, а закінчив — у Ревелі червня 9-го р. 1840-го. У примітці сказано ще: „Книгу эту началъ я собственноручно писать, но большая часть оной написана моими учениками, ибо слабость здоровья мнѣ въ этомъ препятствовала. Однакожъ всѣ приложенные при сей лѣтописи рисунки, кромѣ моего портрета, сдѣланы мною однимъ". На аркушах 234—238 чи за иншою пагінацією — с.с. 455—464 маємо „Жизнеописаніе Николая

---

[1]) Эварницкій, op. cit., Ист. Вѣстн., 1911, IV, стор. 215 = Лѣтоп. Ек. Уч. Арх. Ком., 1911, VII, стор. 122.

[2]) „Описаніе Кіева" 1868 р., т. II, стор. 927.

[3]) П. Свиньинъ, Картины Россіи, ч. I, СПБ, 1839, мал. до стор. 279.

[4]) Цей портрет опубліковано у кн. IV-й „Етнограф. Вісника" при згаданій нашій статті.

Закревскаго, Автора сей книги". Перед текстом змальовано крайовид — Дніпро коло Київа на Подолі.

Отепер справді можна сказати, що маємо три автобіографії Закревського. З досі відомих редакцій наша редакція найдавніша: її можна датувати рр. 1833 (коли почав Закревський писати „Лѣтопись") — 1845 (останні події в „Жизнеописаніи" позначені лютим цього року)[1]), тимчасом як редакція Яворницького писана десь між 1861—1863[2]) рр., а „Послѣсловіе" у виданні „Описанія Кіева" р. 1868, мабуть, 1866—1867 (не пізніше, як у жовтні)[3]). Останні дві редакції, очевидячки, вийшли з нашої, розуміється не без відповідних змін, скорочень чи додатків. Тому редакція життєпису, що далі її подаємо, подвійну вагу має: перше — як найдавніша з усіх досі відомих текстів, себ-то своїм формальним, коли так можна висловитися, значінням, а друге своїм змістом. Тут Закревський трохи щедріший на подробиці, більше говорить про важливі події у своєму житті й спиняється на тих його моментах, які пізніше він помине зовсім. Це особливо важливо, бо взагалі, не зважаючи, на три автобіографії, про Закревського знаємо ми мало. Перейдімо тепер до змісту нашої редакції життєпису. Подавши відому нам уже з „Послѣсловія" 1868 р. та редакції Яворницького[4]) дату свого народження (9 червня 1805 р.), Закревський, як і в пізніших редакціях життєпису, мотивує — на що він пише про своє життя: не „слѣпое самолюбіе водило перомъ моимъ", завважує автор: „... но если каждый смертный болѣе или менѣе зависитъ отъ обстоятельствъ, то, зная мое положеніе, читатель самъ увидитъ, чего онъ можетъ требовать отъ меня, какъ отъ человѣка занимающаго въ свѣтѣ незначительное мѣсто, имѣющаго ограниченный кругъ дѣйствія, и, что главнѣйшее, безъ всякихъ средствъ. По крайней мѣрѣ этотъ очеркъ поставитъ любопытнаго на ту точку зрѣнія, съ которой онъ долженъ смотрѣть на описываемый предметъ и на описателя, и тѣмъ, можетъ быть, избавитъ послѣдняго отъ незаслуженныхъ обвиненій". Отже такий вступ доводить,

---

[1]) З редакції Яворницького (див. Ист. Вѣстн., 1911, IV, с 215 = Лѣт. Ек. Уч. Ар. Ком., 1911, VII. стор. 122) відомо, що Закревський подарував згаданий вище манускрипт Публічній Бібліотеці у лютому 1846 р. У нашій редакції про це пишеться ще як про намір. Значить життєпис наш писаний до цього часу, себ-то до 9 лютого 1846.

[2]) Датуємо так з ось яких міркувань: текст Яворницького, писаний в авторському примірникові „Старосв. Банд." на аркушах, оправлених у книжку після того, як вийшла вона в світ (1861). Закінчує свою біографію Закревський там 1863 р. (травень). Але можна припустити і ось що: в цій книзі є записи та нотатки, що стосуються 1867 р., а сама біографія починається так: „Никогда не прибавилъ бы этой статьи къ составленному мною описанію Кіева"... (див. Эварницкій, Op. cit., Ист. Вѣст. 1911, IV, стор. 212 — Лѣт. Ек. Уч. Арх. Ком., 1911, VII, стор. 118). З цього можна зробити висновок, що ця редакція стосувалася до майбутнього видання „Описанія" (почалось друком 1866, а вийшло — 1868 р.). Тимчасом немає даних, які-б одкинули одне якесь з цих припущень.

[3]) „Послѣсловіе" датоване 24 жовтня 1867 р. (див. „Описаніе" р. 1868, г. II, стор. 928).

[4]) Эварницкій, op. cit., Истор. Вѣстн., 1911, IV, стор. 212 = Лѣтоп. Ек. Уч. Ар. Ком. 1911, VII. стор. 118.

що була певна мета: життєпис пишеться тому, щоб показати — якого лиха зазнав автор, що він переніс у житті, а тому й гідний співчуття, бо з малими даними спромігся зробити чималу справу. Та, на жаль, Закревський як-раз не дуже щедрий на факти внутрішнього свого життя. Ми мало знайдемо тут даних на те, щоб з них судити про те, як розвивавсь світогляд нашого етнографа, або-ж перейнятися його настроєм, почуттям: зовнішні факти безперечно панують і в нашій редакції життєпису, хоч і не так, як у двох досі відомих. По наведенім уступі Закревський розповідає про своє вчення в київській гімназії, яку став одвідувати з 1 квітня 1820 р. Отже про раннє дитинство своє він не пише нічого. З пізнішого листування поміж Закревським та Лебединцевим ми потім довідуємося за декого з учителів нашого етнографа [1]). Це буде все, коли не рахувати згадки про київський пожар р. 1811-го. Пожар цей добре пам'ятний Закревському, хоч було йому всього шість років і один місяць саме в той день, коли вогонь спустошив місто й багатьох статечних людей, дбайливих київських міщан, залишив без усього, а серед ніх — і родину Закревських. Хоч у життєписах про пожар тільки згадується побіжно, але зате в тексті своєї праці Закревський згадує за це досить докладно [2]). Відповідні спогади є й у тому примірникові „Лѣтописи г. Кіева“, де знайшли ми третю редакцію життєписа. Шостирічний хлопчик пригадує, як його мати, скоро почався пожар, „сняла со стѣны образъ Ахтырской Божіей Матери подъ серебряною, позолоченою ризою, вынесла его на дворъ и поставила на столѣ, какъ бы въ охраненіе отъ очевидной гибели...“ А навколо відбувалося вже звичайне: „Дворъ нашъ [3]) былъ наполненъ множествомъ солдатъ и чернью въ лохмотьяхъ. Эти вандалы казались весьма озабоченными,... эти люди отбивали замки у нашихъ чулановъ, выносили въ банкахъ варенье и тутъ же ѣли, вынимая руками, а посуду въ дракѣ разбивали; то же было съ напитками... Потомъ принялись за вещи. Услужливость ихъ простиралась до того, что у насъ ничего не осталось бы, если бы отецъ мой не успѣлъ спасти нѣкоторыхъ вещей. Когда загорѣлся нашъ домъ, то нѣсколько человѣкъ захватили веревкою за большой липовой сундукъ на малыхъ колесахъ [4]) и потащили. Мать моя, взявъ образъ Божіей Матери и меня, пошла въ слѣдъ за тащущими. Еще много осталось вещей въ домѣ; но мы не имѣли ни времени, ни силъ спасать ихъ и должны были оставить въ жертву огню и хищной толпѣ“. Тяжко довелося після пожару: „Отецъ мой продавалъ послѣднія вещи за безцѣнокъ, чтобы сколько нибудь обстроиться; онъ съ горемъ пополамъ покрылъ свой погребъ

---

[1]) „Кіев. Стар.“, 1902, VII—VIII, стор. 83.

[2]) Описаніе Кіева 1868, т. I, стор. 116—119.

[3]) В „Описанія“ 1868, т. I. стор. 117 Закревський зазначає точно місце садиби своїх батьків: на Чорній грязі. „на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ теперь (1867) гостинница Флоровскаго монастыря“.

[4]) „Такіе сундуки обыкновенно дѣлались въ Малороссіи, особенно назначенные для приданого; теперь комоды заступаютъ ихъ мѣсто“. Примітка М. Закревського.

и провелъ съ семействомъ зиму въ этомъ сыромъ подземельѣ; не умѣлъ перенести своего несчастія и умеръ отъ печали". Проте не всі збідніли підчас пожару: „я помню", пише Закревський, „какъ мнѣ говорили о нѣкоторыхъ, что они были въ крайней бѣдности, жили подъ горами Старо-Кіевскими и на Крещатикѣ въ полусгнившихъ хижинахъ, которыя они лѣпили къ утесамъ горъ, подобно гнѣздамъ ласточекъ [1]), но послѣ пожара эти промышленники выстроили себѣ изрядные домы, даже и въ купечество пустились; а между тѣмъ многіе, какъ и мои родители, бывъ прежде достаточными, послѣ пожара совсѣмъ обѣднѣли". Що-ж до причини такого несподіваного лиха, пожара, то Закревський передає міркування київських політиків, міркування, треба сказати, дуже типові: винний був на цей раз француз, лукавий галл. Чи так це, чи ні, писав Закревський у своїй Лѣтописи, „но чего не можно было ожидать отъ Наполеона, для котораго ничего не было священнаго; не смотря на миролюбіе и великодушіе Благословеннаго Александра, онъ тогда уже собиралъ силы цѣлой Европы, чтобы ими подавить Россію, какъ послѣднюю препону къ владычеству надъ міромъ. Впрочемъ — обережно підходить до справи Закревський — можетъ быть Россіяне, опасаясь алчнаго честолюбія Наполеонова, приписывали ему то, о чемъ онъ и не думалъ" [2]). Отож син у всякім разі „достаточныхъ" батьків, молодий Закревський опинився в тому становищі, коли „Не люди... но время" були йому за ментора. Вступивши до київської вищої гімназії п'ятнацятилітнім хлопцем, мусів він жити самотужки — вчитися й утримувати свою матір. З того, що Закревський зараз по вступі до гімназії „началъ давать въ нѣкоторыхъ предметахъ уроки, заниматься репетиціею съ товарищами", можна зробити висновок, що уже до гімназії у Закревського була певна підготова. В гімназії особливо цікавлять його „философическія лекціи" вчителя Ростовцева [3]) та аж занадто протилежна абстрактній філософії архітектура. Нахил до архітектури у Закревського зберігся на все життя і це наробило йому чимало лиха. Через пристрасть до неї він зовсім несподівано за півроку перед тим, як закінчити гімназію, що мала чотири класи, послухався безрозсудної поради свого директора Петрова [4]) й кинув науку, щоб стати помічником архітекта в Житомирі. Останній відгомін цього тяжіння до архітектури стосуватиметься пізнішого часу. Потім з життєпису, опублікованого у Яворницького, ми дізнаємося що Закревський на 45 році життя вступив до архітектурної класи Академії Мистецтв, щоб „остатокъ своей жизни...

---

[1]) „Много подобнаго и теперь можно видѣть въ Кіевѣ" (примітка М. Закревського).

[2]) Опис пожара цитуємо, окрім зазначених у примітках місць, за манускриптом „Лѣтопись и описаніе г. Кіева" що належить Рос. Пуб. Бібліотеці у Ленінграді, с.с. 580 — 582. Проти друкованого тексту (пор. у вид. 1858 р. сс. 53—54, у вид. 1868 р. с.с. 116 — 119) вони мають чимало одмін.

[3]) Про Ростовцева див. Столѣтіе Кіевск. перв. гимназіи, т. I, с.с. 16, 169.

[4]) Эварницкій. op. cit. Ист. Вѣстн., 1911, IV, стор. 212 = Лѣтоп. Ек. Уч. Арх. Ком., 1911, VII, стор. 118.

посвятить сему искусству [1])“, і що ця спроба скінчиться так само невдало, як і перша, хоч на той раз уже з инших причин.

На посаді помічника архітекта губерніяльного у Житомирі Закревському тимчасом не повелося: „Грубое обхожденіе сего невоспитаннаго человѣка и невозможность быть опредѣленнымъ по этому званію въ статскую службу“ примусили нашого етнографа менше, як через рік (у травні 1825-го) податися до „сѣверной Пальмиры“, де три роки оббиває він пороги „въ мѣстахъ присутственныхъ“, вступити куди не міг через дрібну формальну перешкоду, незрозумілу иншій добі окрім Миколаївської: в документі не було проставлено якогось указу. Жити довелося випадковим заробітком, між иншим — приватними лекціями. Ми дуже мало знаємо од Закревського про життя його в Петербурзі. Він не називає нікого з своїх знайомих, згадуючи тільки абшитованого професора російської словесности Ів. Ів. Чернявського, дочці якого він дадав лекції з історії, географії, аритметики, риторики, логіки та психології. На жаль, ми не знайшли жадних джерел, які-б висвітлили нам цю особу [2]). А потрапив Закревський до Петербургу в цікаві часи (декабристи); тільки не згадав він і слівцем за це, хоч і згадувати, розуміється, було небезпечно. Отже нам невідоме те коло знайомств, що оточувало молодого юнака. Якісь більше чи менше тісні знайомства були, бо коли, три роки поживши без усякої собі користи у Петербурзі, Закревський повертається р. 1828-го до Київа доучуватися, то почуває він сум за друзями й добродійниками своїми — значить були й такі — і пише їм листа, якого цитує у поданому нижче тексті, не називаючи їх імен. Листа того написано в типових двацятим рокам висловах: тут і буря, і „порывистый вѣтеръ“, і „мрачныя сосны“, і „дикіе берега Днѣпра“, „черныя тучи съ густымъ туманомъ“, і розуміється „черные враны“ та „ужасъ природы“, словом увесь інвентар образів, потрібних романтикові. 23-х річний юнак, покинувши своїх коханих друзів, „терзается мрачными чувствованіями“. доводить, що щастя — безрозсудство, а справжнє благо—то „добродѣтель“, яку в житті ми раз-у-раз одкидаємо „и съ жадностью увлекаемся блестящею мечтою, которая, подобно метеору, гаснетъ, и съ нею и наше щастіе“. Чи справді послано було такого листа, чи була це тільки літературна вправа молодого Закревського, це не важлива річ. Лист у всякому разі свідчить про літературне уподобання Закревського, його розвиток, досить гладке перо; змістом своїм він міг одбивати і природній сумний настрій шукача кращої долі по чужих світах, де йому так не поталанило.

Повернувшись р. 1828 у лютому до Київа, Закревський вступає знову до гімназії — кінчати освіту. Вільним часом екскурсує по київських

---

[1]) Эварницкій, op. cit., Ист. Вѣстн., 1911, IV, стор. 214—215=Лѣтоп. Ек. Уч. Арх. Ком. 1911, VII стор. 120—121.

[2]) Це ім'я згадане у т. 62. „Сборника Русск. Истор. О-ва“, 1888, стор. 423, у списку життєписів, що мають бути опубліковані в „Русск. Біогр. Словарѣ“. Але тимчасом у відповідному томі словника ми такого життєписа не знайшли.

околицях і замальовує крайовиди. Це власне був перший крок до складання „Описанія Кіева“. Підчас однієї такої екскурсії він на-весні р. 1829-го застудився й серйозно занедужав. Недуга не завадила Закревському того-ж року кінчити гімназію з званням „дѣйствительнаго студента“. В автобіографії наведено копію атестата, що дає деякі документальні дані.

З якими знаннями та розвитком майбутній історик Київа вийшов з гімназії? Йому не до вподоби була енциклопедійність гімназіяльної науки і він не один раз висловлювався проти такого ухилу: „Не смотря на глубокое почтеніе къ моему первоначальному училищу, я долженъ откровенно замѣтить слѣдующее: наша бывшая Высшая Гимназія равнялась Лицею, потому что въ планѣ своемъ заключала огромное количество учебныхъ предметовъ и это было главнымъ ея недостаткомъ. Вмѣсто того, чтобы позволять ученикамъ избирать нѣкоторый кругъ наукъ и за избраннымъ смотрѣть строго, какъ это положено въ Университетѣ и негодится для Гимназій, требовали всего и всему учили по-немногу, ученики знали все и ничего основательно. Главными пре(д)метами были науки математическія, а на языки не обращали ни малѣйшаго вниманія. Даже древніе языки, сіе истинное основаніе учености, находились въ совершенномъ пренебреженіи; для нихъ было назначено самое малое время. Поступившіе въ Университетъ, вмѣсто того, чтобы слѣдовать за лекціями Профессора, должны были снова браться за грамматику Латинскую и Греческую, и повторять курсъ теперешнихъ Семинаристовъ или Гимназистовъ... Подлинно странный планъ, вѣроятно, не педагогъ изобрѣлъ его! [1])“. Очевидячки, що судив Закревський про свою alma mater передусім по собі. Але тут треба зазначити, що серед гімназіяльнихъ учителів своїх він стрів і таких, які серйозно могли вплинути на нього. Сам Закревський згадував, що цікавість до історії Київа у нього з'явилася підо впливом „Описанія“ Берлинського [2]). Як-раз цей автор був серед учителів київської гімназії, коли в ній учився наш етнограф. Максим Федорович Берлинський (1764—1848) був вихованець Київської Академії (з 1776—1786), де вчився „съ успѣхомъ преизряднымъ и отъ ученыхъ мужей особливое одобреніе заслуживающимъ въ слогѣ священныхъ проповѣдей и въ витійствѣ дѣйствительномъ предпочтенъ былъ многажды по достоинству прочимъ своимъ сотрудникамъ и добропорядочнымъ и примѣрнымъ поведеніемъ въ добродѣтельныхъ качествахъ достоинъ любви и благопризрѣнія [3])“. В своїй дальшій діяльності він був не тільки путящий педагог, а й перший київський археолог та історик [4]). Р. 1820-го він видав „Краткое описаніе Кіева“, яке, очевидно, й зацікавило Закревського пізніше [5]).

[1]) Пор. у вид. 1858 р. стор. 91; вид. 1868 р. т. I, стор. 268–269.

[2]) Эварницкій, op. cit., Истор. Вѣстн., 1911. VI, стор. 215 = Лѣтоп. Ек. Уч. Арх. Ком., 1911, VII. стор. 121. [3]) Столѣтіе Кіевск. перв. гимн., т. I. стор. 48.

[4]) В. И. Щербина, „Первый кіевскій археологъ, М. Ф. Берлинскій „Кіев. Стар.“, 1896. XII, сс. 395—417; див. також про Б-го Семейкина „М. Ф. Берлинскій“; Венгеровъ, Кр. Біогр. Сл., III, 87—88; Рус. Біогр. Слов., II, с.с. 745—746.

[5]) В життєписі ред. Яворницького Закревський писав: „Съ молодыхъ лѣтъ еще плѣняла меня идея Исторіи города Кіева, возбужденная чтеніемъ Описанія Берлинскаго“

Закінчивши гімназію, Закревський, навчений з гіркого досвіду недавнього минулого, обминає статську службу, і того-таки року (1829) вступає до Дорпатського університету на юридичний факультет (9 грудня). За студентські роки нашого етнографа знаємо дуже мало. В Дорпаті протегував йому професор російської літератури Вас. Матв. Перевощиков, пізніше академик, що був на чолі „Професорського Інституту" при університеті; інститут цей готував до наукової діяльности кандидатів петербурзького, московського, казанського та харківського університетів [1]). На жаль, Закревський не з'ясовує — в яких стосунках був він до цього інституту. Певно знаємо те тільки, що „казенныя стипендіи доставили (Закревському) возможность жить независимо и заниматься науками". Йому хочеться заходитися коло давно задуманої праці: „Нѣсколько лѣтъ до сего меня плѣняла идея исторіи Кіева; она сдѣлалась любимымъ предметомъ; благопріятный случай представился, богатая университетская библіотека могла снабжать матеріалами, а профессоры совѣтами". На перешкоді цьому було те, що Закревському раніше треба було засвоїти німецьку мову — трохи чи не офіційну в Дорпаті. Тут Закревський подає нам деякі дані що-до своєї лектури: Ґете, Шіллер, Гердер, Віланд, Лессінг, Шекспір у Шлегелевому перекладі... Закревський підкреслив вагу того, що він був обізнаний з німецькими класиками та Шекспіром: ці автори „были не только любимымъ чтеніемъ, но они обогатили меня великими, изящными идеями и образовали вкусъ". З університетських дисциплін Закревський згадує філософію та історію; нахил до них виявився, як знаємо, ще в гімназії.

Все це справляє таке враження, ніби науку розпочато в добрих матеріяльних і моральних умовах. Є стипендія, є й доброзичливе ставлення професури, надійна протекція. Але в поданій далі редакції свого життєпису Закревський якось раптово, зазначивши свою прихильність до філософії та історії, обриває нитку оповідання й повідомляє читача, що він „Іюня 26 дня 1831 года получилъ мѣсто учителя Русскаго языка при Вейсенштейнскомъ Училищѣ". Сталося це ще перед тим, як він закінчив курс. У життєпису в редакції Яворницького справа з'ясовується трохи инакше: „не имѣя надежныхъ способовъ къ пропитанію, не было мнѣ возможности окончить курсъ въ Университетѣ; а потому я рѣшился искать какого-либо мѣста" [2]). Таке-ж більше-менше поясніння і в Послѣсловіи [3]). Та все це не зовсім відповідає звісткам про стипендії та протекцію. Правда, в обох названих редакціях про них нічого не згадується; за стипендію та протекцію Закревський пише тільки

(Эварницкій, op. cit., Истор. Вѣстн., 1911. VII, стор. 215 = Лѣтоп. Ек. Уч. Арх., Ком., 1911, VII, стор. 121.

[1]) Про цей інститут див. Е. Пѣтухова — Каѳедра русск. яз. и словесности въ Юрьевскомъ (Дерптскомъ) университетѣ. Ю., 1900. стор. 52.

[2]) Эварницкій. op. cit., Ист. Вѣстн., 1911, IV. 213 = Лѣтоп. Ек. Уч. Арх. Ком., 1911, VII, стор. 119.

[3]) „Послѣсловіе" в т. II-му „Опис. Кіева" 1868 р., стор. 926.

в нижчеподаному тексті своєї автобіографії. Коли ми маємо справу не з випадковим пропуском якогось деталю, то можна припустити, що була якась инша причина. Та це можна з'ясувати хіба тільки в Дорпатському університетському архізі, коли там зберігся якийсь матеріял. А може раптовий відхід Закревського з університету можна ще пояснити тим, що р. 1830-го покинув катедру його патрон, Перевощиков (див. Петухова, Каөедра руск. яз. и слов. въ Юр. (Дерптск.), унив. стор. 53; Біограф. Слов. проф. и преп. Юр. (б. Дерптск.) унив., II, стор. 355).

Проте „въ совершенномъ уединеніи" на вчительській посаді у Вейсенштейні Закревський не кинув улюбленої мрії. Над історією Київа працює він і в Ревелі, куди переведено його, як учителя гімназії (з 1 січня 1834). Тут р. 1835 він побравсь з Кароліною Іванівною фон-Гіне [1]). Р. 1836 він видає у Ревелі-таки „Очеркъ исторіи города Кіева" [2]).

Далі наш текст стає подібніший до формуляру: це перелік єрархічних сходинок невисоких сходів кар'єри Закревського. Подяка міністра освіти за „неусыпную ревность въ преподаваніи Русскаго языка" р. 1837-го; чин колезького секретаря і радника титулярного р. 1839, грошова нагорода р. 1841, чин колезького асесора р. 1844, — усе факти зовнішні і для нас — другорядні. Щоб закінчити виклад життепису за цією редакцією, слід згадати ще, що Закревський за цей час устиг виготувати в двох частинах нову редакцію своєї праці під назвою „Лѣтопись и описаніе г. Кіева". Не сподіваючися на охочого видавця, він хоче віддати „Описаніе" до бібліотеки московського „О-ва Русской Исторіи и Древностей", а „Лѣтопись" подарувати Петербурзькій Публічній Бібліотеці. Обидва наміри свої Закревський здійснив. Доля рукописів була не однакова. Манускрипт, подарований Публічній Бібліотеці у Петербурзі, лежав без ужитку, а той, котрий належав „Московскому О-ву Русской Исторіи и Древностей", мав складну історію. Про це — трохи далі.

Поданий далі текст атестата Закревського з одного боку спростовує ще раз легенду про дворянське походження Закревського (зазначено там — „изъ кіевскихъ мѣщанъ"), а з другого — дає спромогу зрозуміти неправильну звістку, наведену у Пипіна [3]), і у словнику Брокгавса-Ефрона [4]), ніби наш етнограф закінчив Харківський університет. Підстава для цієї помилки — звання „дѣйствительнаго студента", що його Закрев-

---

[1]) Про це див. так само і у Эварницкаго, op. cit., Ист. Вѣстн., 1911, IV стор. 214 = Лѣт. Уч. Арх. Ком., 1911, VII, стор. 119—120.

[2]) В архіві петербурзького Цензурного Комітету переховується офіційне листування з приводу книжки Закревського — Дѣло 1836 г. О манускриптѣ Николая Закревскаго подъ названіемъ: Очеркъ исторіи града Кіева. Начато іюня 9-го, кончено октября 24 1836 г. на 7 листахъ". Номери, під якими значиться справа: 1778, 5956, 207882. Між иншим з цієї справи видко, що Закревський жив у Ревелі „на Морской улицѣ, возлѣ церкви Олая, въ домѣ Лингенгагсена подъ № 18" (аркуш справи 1-й).

[3]) Пыпинъ, Истор. рус. этногр., т. III, стор. 425.

[4]) Словн. Брокгаузъ-Ефронъ, т. 23, стор. 183.

ський мав од Харківського університета за статутом Київської вищої гімназії. Але ніколи Закревський у Харківському університеті не вчився. Окрім того, є деякі дані в нашому життєписі, щоб одтворити в своїй уяві Закревського — людину. Крізь цю редакцію трохи виразніше як через инші видно „кіевлянина Николая Закревскаго“, „человѣка, имѣющаго ограниченный кругъ дѣйствія“, що був „принужденъ сражаться съ неумолимою бѣдностію, съ интригами и даже подлостями нѣкоторыхъ людей“, своїм горбом вибиваючись і собі в люди. Закревський — це типовий представник „разночинцевъ“, що відіграли таку показну ролю в російській літературі та громадському житті. Він пройшов занадто сувору школу життя, довгий і малоприємний шлях од репетитора та помічника архітекта через „мѣста присутственныя“, університет, учителювання до наукової діяльности. Зазнав усякого лиха й наперед, задовго до смерти ще, з повним правом міг писати в своєму життєпису: „даже до гроба претерпѣвалъ я к о е ч т о (курсив Закревського) отъ коварства земнородныхъ“. Та проте це „коварство земнородныхъ“ не порушило душевної рівноваги, хоч і дошкуляло з-за молоду; а „съ лѣтами прошла раздражительность, я сдѣлался равнодушнѣе къ свѣту, увидѣлъ его нищету и сталъ презирать“. Закревський тоді вже „хладнокровнѣе смотрѣлъ на игру страстей человѣческихъ“. Але „презрѣніе“ его до „свѣта“ не було мізантропією й відлюдністю. Од цього ратував Закревського може й релігійний настрій, властивий йому, здається, протягом усього життя. Та коли останні риси у вдачі Закревського цілком імовірні, то невідома нам природа байдужого споглядання „игры страстей человѣческихъ“, що його приписує собі наш автор. Не можна напевне сказати — що це було: чи щире переконання, чи тільки пасивність од свідомости, що „вище голови не стрибнеш“. У життєписі є дрібні факти, які можна тлумачити, як незавдоволені нахили до „игры страстей“. Закревський охоче пише свої біографії і додає портрети до них. Він не забуває підкреслити породу своєї дружини, вдови-полковниці фон-Гіне з старовинного дворянського роду Clapier de Colongue. На жаль, не маємо фактів, як Закревський прийшов до етнографічних студій. Романтизм був властивий його вдачі; в звязку з цим стоять історичні інтереси; над історією Київа він тим охітніше працює, чим далі од нього Київ. Звідси не далеко було до поміркованого українофільства. Але це — тільки загальна схема. Нам невідомо нічого про це від самого Закревського. Жив він, здається, досить ізольовано, особливо як померла дружина (р. 1858). Окрім того знаємо, що цікавість до народньої усної словесности у Закревського виникає в Ревелі-ж, р. 1840[1]).

Далі подаємо новий текст автобіографії Закревського.

„Я родился въ городѣ Кіевѣ, на Подолѣ, близь Флоровскаго дѣвичьяго Монастыря, въ Пятницу, въ половинѣ четвертаго часа

[1]) „Описаніе Кіева“ 1868 р., т. II, стор. 927. Э в а р н и ц к і й, op. cit., Ист. В., 1911, IV, стор. 216 — Лѣт. Ек. Уч. Арх. Ком., 1911, VII, стор. 123.

пополудни 9 Іюня 1805 года. Великій пожаръ, истребившій въ 1811 году лучшую часть города, повергъ отца моего Василія Закревскаго въ бѣдность; скорбь сокрушила надежды и жизнь сего дѣятельнаго человѣка въ его лучшемъ возрастѣ; вдова и сынъ остались безпомощны. Съ этихъ поръ предстояло мнѣ долгое и трудное испытаніе. Не люди, но единственнымъ моимъ Менторомъ было время. Посѣщая съ 1 Апрѣля 1820 года бывшую Высшую Кіевскую Гимназію, принужденъ я былъ искать помощи въ самомъ себѣ. На 16 году возраста началъ я давать въ нѣкоторыхъ предметахъ уроки, заниматься репетиціею съ товарищами и тѣмъ доставлять себѣ и матери своей пропитаніе.

Послѣ сего небольшаго вступленія я обращаюсь къ читателю: да не подумаетъ онъ, что слѣпое самолюбіе водило перомъ моимъ при составленіи собственнаго жизнеописанія. — Я никогда не прибавилъ бы сей статьи къ составленному мною описанію Кіева для того только, чтобъ поговорить о себѣ, при томъ же читатель и самъ примѣтитъ, что я ничѣмъ не хвалюсь и ни въ чемъ не извиняю себя. Но если каждый смертный болѣе или менѣе зависитъ отъ обстоятельствъ: то, зная мое положеніе, читатель самъ увидитъ, чего онъ можетъ требовать отъ меня, какъ отъ человѣка, занимающаго въ свѣтѣ незначительное мѣсто, имѣющаго ограниченный кругъ дѣйствія, и, что главнѣйшее, безъ всякихъ средствъ. По крайней мѣрѣ этотъ очеркъ поставитъ любопытнаго на ту точку зрѣнія, съ которой онъ долженъ смотрѣть на описываемый предметъ и на описателя, и тѣмъ, можетъ быть, избавитъ послѣдняго отъ незаслуженныхъ обвиненій.—

Молодость есть самое лучшее время жизни нашей, особенно когда юноша пробуждается изъ ребяческаго усыпленія, начинаетъ понимать себя; съ каждымъ днемъ пріобрѣтаетъ новыя свѣдѣнія; научается постигать цѣну познаній человѣческихъ и собственнаго бытія своего; когда сердце его облагораживается чтеніемъ, и знаніемъ историческихъ событій, а любопытный умъ расширяетъ кругъ дѣйствія своего въ наукахъ отвлеченныхъ; словомъ, когда онъ стремится къ самоусовершенствованію; особенно въ это время восхищали меня философическія лекціи Г-на Ростовцева[1]), и уроки изъ Гражданской Архитектуры добраго Николая Осиповича Г-на Шульговскаго[2]). Эти краткіе годы улетѣли; но воспоминаніе объ нихъ осталось для меня навсегда пріятнымъ.

Оставалось не болѣе полугода до окончанія учебнаго курса въ Гимназіи, какъ я по неопытности своей, увлеченный пристрастнымъ совѣтомъ нѣкоторыхъ[3]), прервалъ ученіе, и 9-го Ноября 1824 г. принялъ мѣсто помощника при Губернскомъ Архитекторѣ Карлѣ Вейцлерѣ въ Житомірѣ. Грубое обхожденіе сего невоспитаннаго человѣка и невозможность быть опредѣленнымъ по этому званію въ статскую службу принудили меня въ Маіѣ мѣсяцѣ 1825 г. удалиться и искать мѣста въ Петербургѣ. Около трехъ лѣтъ провелъ я въ столицѣ, будучи приватнымъ учителемъ, или занимаясь

---

1) Як. Павл. Ростовцев. учит. філософ. наук у Київ. вищ. гімназії. Див. „Столѣтіе“, I, сс. 16, 169.

2) Про Шульговського див. Столѣтіе, I, сс. 17. 214—215.

3) Це був директор гімназії Петров. Див. Эварницкій, op. cit., Ист. В. 1911, IV; стор. 212 = Лѣт. Ек. Уч. Арх. Ком. 1911, VII, стор. 118.

переписываніемъ бумагъ въ Мѣстахъ Присутственныхъ безъ жалованья, и не могъ быть принятымъ въ Гражданскую службу; потому, что въ моемъ свидѣтельствѣ, по недосмотрѣнію Магистратскаго Секретаря Выдиборцова не было прописано указа, на основаніи котораго выдаются подобныя бумаги. Безъ покровителей, безъ знакомства, часто принужденный бороться съ крайностями, все это время потерялъ я съ ущербомъ здоровья. Подъ конецъ пребыванія въ Петербургѣ я имѣлъ случай познакомиться съ фамиліей Статскаго Совѣтника Ивана Ивановича Чернявскаго, бывшаго Профессора Русской Словесности при Виленскомъ Университетѣ. Пансіонъ, въ которомъ училась дочь Г. Чернявскаго, разстроился и мнѣ предложили продолжать съ ученицею Исторію, Географію и Ариѳметику. Это дало мнѣ поводъ бывать въ домѣ Чернявскихъ почти каждый день, мало-по-малу я узнавалъ короче новыхъ своихъ знакомыхъ, и наконецъ сдѣлался какъ родной ихъ По желанію ученицы моей Наталіи Ивановны я занимался съ нею еще Риторикою, Логикою и Психологіею. Радушіе и гостепріимство, коими я въ продолженіи шести мѣсяцевъ пользовался въ этомъ домѣ, заставляли меня забывать неудачи и претерпѣнныя трудности. Хотя свидѣтельство мое въ послѣдствіи и перемѣнено было; но это не принесло пользы. Именной Указъ отъ 14 Октября 1827 г. былъ обнародованъ, и это обстоятельство заставило меня держать экзаменъ. Я возвратился въ Февралѣ 1828 г. въ Кіевъ и вступилъ снова въ число учениковъ Гимназіи; впрочемъ трудности и разлука съ благодѣтелями и бывшими сотоварищами часто причиняли мнѣ безотчетную тоску, которую я самъ старался изобразить въ письмахъ къ друзьямъ, вскорѣ по прибытіи на родину. Вотъ письмо это:

Друзья мои! — я не вижу васъ! — я уже болѣе не слышу васъ... лейтесь слезы мои, лейтесь. — Человѣкъ познаетъ свое блаженство толко (sic) тогда, когда лишается его; я въ Кіевѣ, — я на родинѣ моей! — каждый холмъ былъ свидѣтелемъ моей молодости; каждый ручеекъ видѣлъ весну мою; но они безмолвны, они не раздѣляютъ моей горести; а люди?... люди холодны какъ мраморъ. Лейтесь слезы мои, лейтесь: да облегчатся чувствованія моего сердца.

Буря взволновала мрачныя сосны на дикихъ берегахъ скованнаго льдомъ Днѣпра; порывистый вѣтръ сильно свисталъ въ стремнинахъ береговъ и разносилъ во всѣ стороны снѣгъ и песокъ; черныя тучи ужасными громадами носились въ воздухѣ, густой туманъ темнилъ собою дневной свѣтъ, стаи черныхъ врановъ летали надъ главами нашими и увеличивали ужасъ природы; съ горестнымъ уныніемъ въ душѣ моей, робкими шагами медленно шелъ я по льдистымъ цѣпямъ непостояннаго Днѣпра, уже начинающимъ растаевать. Я отвращалъ взоры мои отъ Кіева тогда, когда уже находился внутри его; но онъ еще ничто въ сравненіи съ людьми его наполняющими. Друзья мои, если бы я не зналъ васъ, я не имѣлъ бы потери, я не терзался бы мрачными чувствованіями. Вотъ изображеніе души моей; теперь я не могу вамъ болѣе о себѣ писать: желаю вамъ возможнаго щастія. — Увы, чего желаю я? — Не есть ли это желаніе безразсудно? — и кто изъ смертныхъ наслаждался истиннымъ щастіемъ? — Уже алчная смерть похитила многія тысячелѣтія, а съ ними и многіе милліоны людей; но ни одного совершенно благополучнаго; мы осуждены вѣчно бороться съ бѣдствіями. Ахъ, ни одного дня въ жизни моей не помню совершенно щастливаго, ни одной минуты блаженства! — Мы всегда оставляемъ осно-

вательное, оставляемъ добродѣтель, единственное благо въ нашей жизни и съ жадностію увлекаемся блестящею мечтою, которая, подобно метеору, гаснетъ, а съ нею и наше щастіе. Мы сами нещастная причина нашего нещастія; уныніе, скорбь и неудовольствія гнѣздятся въ нашемъ сердцѣ — и я еще желаю Вамъ того, чего найти не можно; горестная мысль, угнѣтающая бытіе мое, не даетъ мнѣ писать, перо выпадаетъ изъ руки моей; прощайте. —

Читателямъ, можетъ быть, покажется это письмо нѣсколько фантастическимъ; но пріймите въ соображеніе, что его писалъ юноша, который притомъ принужденъ сражаться съ неумолимою бѣдностію, съ интригами и даже подлостями нѣкоторыхъ людей, или съ ихъ гордостію, ненавистію и презрѣніемъ; пріятелей же имѣлъ я очень мало; потому и неудивительно, что писавъ къ нимъ, я изливалъ свои чувства. Хотя въ послѣдствіи времени [и даже до гроба] претерпѣвалъ я кое-что отъ коварства земнородныхъ: однако съ лѣтами прошла раздражительность; я сдѣлался равнодушнѣе къ свѣту, увидѣлъ его нищету и сталъ презирать; но главная вещь: черезъ чтеніе Священнаго Писанія и чрезъ размышленіе благій Творецъ вселилъ въ меня святую вѣру въ промыслъ свой; вооружась сею вѣрою я хладнокровнѣе смотрѣлъ на игру страстей человѣческихъ. —

Лучшимъ развлеченіемъ для меня въ свободное время были прогулки въ окрестностяхъ Кіева, съ коихъ снялъ я нѣсколько рисунковъ. Бывши во многихъ мѣстахъ Россіи и Польши, я примѣтилъ съ восхищеніемъ, что и родина моя имѣетъ прелестное мѣстоположеніе, и со многими извѣстнѣйшими мѣстами можетъ состязаться. Первый годъ эти прогулки имѣли благодѣтельное вліяніе на мое здоровье; но на слѣдующую весну, когда еще не успѣлъ изчезнуть снѣгъ, я сталъ уже выходить и заниматься сьемкою Выдубицкаго Монастыря, моего любимаго мѣста. Это было причиною тяжкой болѣзни, которую я почувствовалъ 11 Апр. 1829 г. ибо я сидѣлъ нѣсколько часовъ на влажной землѣ, былъ легко одѣтъ и простудился. 22 дня лежалъ я безъ чувствъ въ горячкѣ, жизнь была въ опасности; но старанія Доктора Гамма [1]) и попеченіе матери спасли меня. Я окончилъ курсъ наукъ въ Гимназіи 1829 г. и Іюля 31 дня 1830 г. получилъ аттестатъ на Дѣйствительнаго Студента. Нѣкоторыя причины побудили меня сообщить здѣсь и самый дипломъ: Аттестатъ. На основаніи Высочайше конфирмованого въ 13-й день октября 1811 года Устава Кіевской Гимназіи данъ сей окончившему курсъ преподаваемыхъ въ оной Гимназіи наукъ, изъ Кіевскихъ Мѣщанъ [2]) Николаю Васильеву сыну Закревскому въ томъ, что онъ со вступленія въ Гимназію 1 Августа 1820 г. по 30 Іюня 1829 г. обучался: Закону Божію, Словесности вообще и Эстетикѣ, Логикѣ, Нравственной Философіи и Наукѣ о Торговлѣ, Алгебрѣ, Геометріи и Тригонометріи, Естественной Исторіи и Сельскому Домоводству, Правамъ Римскому и Россійскому, Черченію, Рисованію и Музыкѣ съ превосходнымъ, Высшей Математикѣ и Физикѣ, Исторіи, Географіи и Статистикѣ

---

[1]) Про цього лікаря див. також „Описаніе" 1868 р. т. II, стор. 723.

[2]) Пор. „Столѣтіе", т. I стор. 233; Павловскій. Кр. Біогр. Слов., стор. 72; Рус. Біогр. Слов. т. Жабокритскій — Зяловскій, стор. 200.

Всеобщимъ и Россійскимъ, Химіи, Технологіи, Языкамъ: Греческому, Нѣмецкому и Польскому съ очень хорошимъ, Танцованію съ хорошимъ и Французскому языку съ посредственнымъ успѣхомъ; велъ себя всегда честно. И, по строгомъ испытаніи, произведенномъ на основаніи § 15-го онаго Устава, Императорскимъ Харьковскимъ Университетомъ, въ силу Указа Правительствующаго Сената отъ 30 Апрѣля сего 1830 года за № 23, 828, удостоенъ званія Дѣйствительнаго Студента съ правами и преимуществами званію сему Высочайше присвоенными. Кіевъ, Іюля 31 дня 1830 года. № 484. Подписанъ Директоромъ [1]) и одинадцатью Учителями.—Не смотря на глубокое почтеніе къ моему первоначальному училищу, я долженъ откровенно замѣтить слѣдующее: Наша бывшая Высшая Гимназія равнялась Лицею, потому, что въ планѣ своемъ заключала огромное количество учебныхъ предметовъ и это было главнымъ ея недостаткомъ. Вмѣсто того, чтобы позволять ученикамъ избирать нѣкоторый кругъ наукъ, и за избраннымъ смотрѣть строго, какъ это положено въ Университетахъ, и негодится для Гимназій, требовали всего и всему учили по немногу; ученики знали все и ничего основательно. Главными преметами (sic) были науки математическія, а на языки не обращали ни малѣйшаго вниманія. Даже древніе языки, сіе истинное основаніе учености, находились въ совершенномъ пренебреженіи; для нихъ было назначено самое малое время. Поступавшіе въ Университетъ, вмѣсто того, что бы слѣдовать за лекціями Профессора, должны были снова браться за грамматики Латинскую и Греческую и повторять курсъ теперешнихъ Семинаристовъ или Гимназистовъ, и чрезъ то терять драгоцѣнное время. Подлинно странный планъ; вѣроятно не педагогъ изобрѣлъ его! Но къ щастію Гимназіи она теперь преобразована [2]).—

Потерявъ охоту вновь опредѣляться въ Статскую службу, я отправился въ Дерптъ, и 9-го Декабря того же 1829 г. поступилъ въ число студентовъ сего Университета по факультету Юриспруденціи. Здѣсь доброта Профессора Русской Литературы Василія Матвѣевича Перевощикова [3]) и бывшихъ тогда членовъ Профессорскаго Института [4]), такъ же и казенныя стипендіи доставили мнѣ возможность жить независимо и заниматься науками. Нѣсколько лѣтъ до сего плѣняла меня идея Исторіи Кіева; она сдѣлалась любимымъ предметомъ; благопріятный случай представился, богатая университетская библіотека могла снабжать матеріалами, а профессоры совѣтами. Но я не могъ вдругъ предаться пріятному своему занятію; должно было прежде научиться Нѣмецкому языку и ознакомиться съ классиками Германіи: Гете, Шиллеръ, Гердеръ, Виландъ и Лессингъ, также и великій геній Англіи, Шекспиръ, въ переводѣ Шлегеля, были не только любимымъ чтеніемъ, но они обогатили меня великими, изящными идеями и образовали вкусъ.

---

[1]) Директором Київської вищої гімназії був тоді Гр. Андр. Петров — див. „Столѣтіе" т, I. сс. 6, 142, 143. [2]) Докладніше про вищу київську гімназію — див. „Столѣтіе Кіевской первой гимназіи (1809—1811—1911), три томи, К. 1911.

[3]) Про нього див: Н. Пироговъ — Сочиненія СПБ., 1887, т. I, стор. 336 — 338: Е. Пѣтуховъ. Каѳедра рус. яз. и слов. въ Юр. (Дерптск.) унив., Юр., 1900, стор. 47—61; Біограф. Слов. профес. и препод. Юрьевск. (б. Дерптск.) Университета. Юр., 1903, т. II, сс. 354—355; Русс. Біогр. Слов. т. Павелъ-Петръ, сс. 497—499; також див. біографію Язикова Н. М. в цьому словникові. [4]) Деталі про цей інститут див. вище.

Философія, особенно Исторія[1]) сдѣлались для меня главными предметами.

Іюня 26 дня 1831 года получилъ я мѣсто Учителя Русскаго языка при Вейсенштейнскомъ Училищѣ, гдѣ въ совершенномъ уединеніи могъ я два съ половиною года преслѣдовать любимый планъ свой; свободное время посвящать наукамъ, рисованію и писать Лѣтопись своей родины. Тихія занятія мои прервались перемѣщеніемъ въ Ревель, гдѣ я съ 1-го Генваря 1834 года опредѣленъ Учителемъ языка, Географіи и Исторіи Русской при Губернской Гимназіи.

Въ томъ же году я познакомился со вдовою Полковницею, Каролиною Ивановною фонъ-Гине [Caroline Louise von Hüene]. Она происходитъ отъ старинной въ Эстляндіи дворянской фамиліи Clapier de Colongue. Въ 1835 году Октября 16-го дня получилъ я и руку сей женщины.— Между тѣмъ матеріалы исторіи города Кіева были обработаны и приведены въ порядокъ; но не имѣя средствъ я рѣшился на первый случай издать въ 1836 г. Очеркъ Исторіи своей родины.

Въ 1837 г. я получилъ благодарность отъ Г-на Министра Народнаго Просвѣщенія Сергія Семеновича Уварова[2]) за „неусыпную ревность въ преподаваніи Русскаго языка“, какъ сказано было въ рескриптѣ нашего Господина Попечителя, Его Превосходительства, Генералъ-Лейтенанта Евстафія Борисовича Крафстрема[3]). Но это доставилъ мнѣ и другимъ моимъ тремъ сослуживцамъ Русской (sic) Профессоръ Дерптскаго Университета Михаилъ Петровичъ Розбергъ[4]), который былъ отправленъ въ томъ же году по Дерптскому Учебному Округу для ревизіи успѣховъ въ Русскомъ языкѣ учениковъ Остзейскихъ Учебныхъ Заведеній[5]).

Въ 1839 г. утвержденъ Г. Министромъ въ чинѣ Коллежскаго Секретаря; въ слѣдствіе чего 27 Апрѣля того же года и присягалъ въ Ревельскомъ Губернскомъ правленіи. — Между тѣмъ я изготовилъ къ печатанію сочиненіе подъ заглавіемъ: „Лѣтопись и Описаніе города Кіева“ въ двухъ частяхъ; изъ коихъ первая содержитъ главныя произшествія въ Кіевѣ; въ манускриптѣ in folio 20 писанныхъ листовъ. Произшествія эти, — впрочемъ съ незначительными перемѣнами, — обозначены въ сей Лѣтописи красными чернилами на поляхъ. — Вторая же часть содержитъ въ себѣ тоже самое Описаніе Кіева, какое я помѣстилъ здѣсь въ Лѣтописи, [въ послѣдней находятся нѣкоторыя прибавленія]. Въ рукописи in folio 46 писанныхъ листовъ. Къ сему сочиненію присовокупилъ я всѣ рисунки, какіе приложены здѣсь. Не имѣя денегъ, я не могу самъ издать этого сочиненія, охотника едва ли найду, и намѣренъ современемъ отдать въ Библіотеку Московскаго Обще-

---

[1]) Філософію за часів Закревського у Дорпатському університеті викладав Готлоб-Веніямін Еше, учень Ебергардта та Канта — див. Біогр. Слов. проф. и препод. Юр. (б. Дерптск.) унив., II, стор. 495 й дал; історичні науки — викладав Ф. Крузе — ibid., стор. 375 та дал.

[2]) Слов. Брокг. и Ефр. т. 67 с.с. 419—420; Пѣтуховъ, op. cit., стор. 13.

[3]) Рус. Біогр. Слов., т. Кнаппе-Кюкельбекеръ, стор. 417; Пѣтуховъ, op. cit., стор. 12, 15.

[4]) Рус. Біогр. Слов., т. Рейтернъ-Рольцберъ, с.с. 350—352; Пѣтуховъ, op. cit., с.с. 3—16, 60—68; Біогр. Слов. проф. и преп. Юр. (Дерптск.) Унив., II. с.с. 355—357.

[5]) За Пѣтуховымъ (op. cit., стор. 65) таку ревізію Розберг робив р. 1840.

ства Русской Исторіи и Древностей; а сію подробную Лѣтопись предложить С. Петербургской Публичной Библіотекѣ.

Указомъ Правительствующаго Сената отъ 23 Декабря 1839 года за № 73,413, произведенъ въ чинъ Титулярнаго Совѣтника со старшинствомъ отъ 1 Генваря 1838 года. Присягу чинилъ на чинъ сей 5 Марта 1840 года въ Ревельск. Губернскомъ Правленіи.

По представленію Г. Попечителя получилъ я 11-го Генваря 1841 года награжденіе 112 руб. 50 к. или 393 р. 75 к. ассигн.

Въ слѣдствіе представленія Его Превосходительства Господина Попечителя указомъ Прав. Сената отъ 5 Декабря 1844 года за № [1]... произведенъ я въ чинъ Коллежскаго Ассессора со старшинствомъ отъ 1 Генваря 1844 г. Присягалъ въ Ревельскомъ Губернскомъ Правленіи Февраля 14 дня 1845 года.

На цьому кінчиться „Жизнеописаніе".

Отже тепер кожному дослідникові приступні три тексти автобіографії Закревського. Спробуймо тепер хоч побіжно порівняти всі три редакції.

Усі три джерела подають однакову дату народження та більше-менше однаковими словами кажуть за дитинство Закревського та вступ його до гімназії [2]). В „Послѣсловіи" додається, що дату свого народження він узяв з святців свого батька [3]). Про передчасний вихід з гімназії р. 1824 го найдетальніше розповідає редакція Яворницького — називається прізвище особи, через „пристрастный совѣтъ" якої кинув Закревський вчитися [4]); цього немає в двох останніх редакціях. Служба за помічника губерніяльного архітекта в Житомирі з'ясована в нашій редакції та у Яворницького [5]); „Послѣсловіе" цей факт обминає зовсім. Там Закревський пише, що, кинувши гімназію, він поїхав до Петербургу шукати собі посади; провів там близько трьох років, був приватним учителем, переписував папери по установах; „все это время для меня пропало" [6]). Життя в Петербурзі з р. 1825—1828 чи не найдетальніше описано в нашій редакції (окрім поданих вище відомостей — ще знайомство з Чернявськими, згадка про друзів і „благодѣтелей", безпосередня причина повороту — указ 14 жовтня р. 1827-го). В описі цього періоду редакція Яворницького мало не сходиться з „Послѣсловіемъ" цілком, хоч перша все-таки докладніша (додано звістку про пропущений у документах указ [7]). Лист до петербурзьких друзів є тільки в нашій редакції. Життя в Києві у рр. 1828—1829 найповніше описано в нашій редакції (цікавість до київських крайовидів,

---

[1]) № не проставлений і в манускрипті.

[2]) Пор. Эварницкаго ор. cit., Ист. Вѣстн., 1911, IV, стор. 212 = Лѣт. Ек. Уч. Арх. Ком., 1911, VII, стор. 118; „Описаніе Кіева", 1868 р., II стор. 926.

[3]) „Опис. Кіева" 1868 р. II, стор. 926, Ист. Вѣстн., 1911, IV, стор. 212. Лѣтоп. Ек. Уч. Арх. Ком. 1911. VII. стор. 118 — 119. [4]) Ibid.

[5]) Эварницкій. ор. cit., Ист. Вѣстн., 1911, IV. стор. 212 = Лѣтоп. Ек. Уч. Арх. Ком., 1911, VII, стор. 119.

[6]) „Описаніе Кіева" 1868 р., II; стор. 926.

[7]) Эварницкій. ор. cit., Ист. Вѣстн., 1911, IV, сс. 212—213 = Лѣт. Ек. Арх. Уч. Ком., 1911, VII, стор. 119.

занедужання, закінчення гімназії, атестат, одзив про гімназію). У Яворницького [1]) та „Послѣсловіи" [2]) сказано тільки про закінчення гімназії р. 1829. Вступ до університету та життя в Дорпаті у рр. 1829—червень 1831-го найповніше освітлено знову-таки в нашій редакції; деякі факти (стипендія та протекція Перевощикова) не цілком гармонізують, як ми це завважили вище, з тим, що Закревський з причин матеріяльної незабезпечености кинув університет і р. 1831-го став за вчителя. Нагадаємо, що про стипендію та протекцію Перевощикова не маємо нічого в двох останніх редакціях. Дані про лектуру та студії з історії Київа є тільки в нашій редакції. Службова кар'єра Закревського-вчителя до 1845 р. описана найдетальніше в нашій редакції — згадується всі чини й нагороди. Про „чинопроизводство" зовсім нічого не згадано в „Послѣсловіи"; у Яворницького-ж проти нашої редакції є деякі відміни, а саме: в нашій редакції сповіщається про подяку від міністра освіти р. 1837-го, а потім уже про чин колезького секретаря (р. 1839); в редакції Яворницького подано як-раз навпаки: спочатку чин, а потім подяка; грошова винагорода (1841) (у нашій редакції вона зазначена точно — 112 крб. 50 коп.), що у Яворницького згадується після зазначеної вище подяки, у нас подана після чина радника титулярного (1839); окрім того в нашій редакції є згадка про чин колезького асесора (1844); у Яворницького сказано у загальних виразах: „по мѣрѣ выслуги—слѣдующіе чины" й називається після чина колезького секретаря зразу чин „надворнаго совѣтника [3]). Про одставку року 1847-го, взагалі про події пізніш од лютого 1845 ми можемо дізнатися тільки з редакції Яворницького та „Послѣсловія". Перезагу що-до точности даних, на нашу думку, треба віддати нашій редакції, як найранішій. Закревський тоді міг пам'ятати краще порядок подій, ніж пізніше. Відомості про шлюб з Кароліною Іванівною фон-Гіне маємо тільки в нашій редакції та у Яворницького [4]). З „Послѣсловія" про цей факт можна довідатися тільки побіжно; ім'я дружини в ньому не називається [5]). Причини, з яких Закревський абшитувався — стисло подано в „Послѣсловіи" [6]) та трохи детальніше — у Яворницького [7]); сума пенсії — трохи заокруглена у „Послѣсловіи" [8]). Життя по абшиті — описане

[1]) Эварницкій, op. cit., Ист. Вѣстн., 1911, IV, с. 213 = Лѣтоп. Ек. Уч. Арх. Ком., 1911, VII, стор. 119.

[2]) „Послѣсловіе" в „Опис. Кіева" 1868 р. т. II, стор. 926

[3]) Эварницкій, ib.; Ист. В., 1911, IV, стор. 214 = Лѣтоп. Ек. Уч. Арх. Ком., 1911. VII, стор. 120.

[4]) Эварницкій, op. cit., Ист. В., 1911. IV, стор. 214 = Лѣт. Ек. Арх. Уч. Ком., 1911, VII с.с. 119—120.

[5]) „Описаніе Кіева" 1868 р. т. II стор. 926. [6]) Ibidem.

[7]) „По нерасположенію Остзейскихъ жителей ко всему Русскому, служба Русскихъ учителей тамъ трудна и тягостна, Утомленный 16-ти лѣтнимъ противоборствомъ и интригами, я рѣшилъ удалиться" (Эварницкій, op. cit., Ист. В., 1911. IV, стор. 214 = Лѣтоп. Ек. Уч. Арх. Ком., 1911, VII стор. 120).

[8]) Пор. Эварницкій, l. cit. та „Послѣсловіе" l. cit. В обох редакціях зазначається, що це — третина утримання (річного?).

у Яворницького більше проти „Послѣсловія“. В редакції Яворницького дізнаємося про невдалу спробу вчителювати в Рязані (1849—1850), вступ до Академії Мистецтв (з вересня до кінця р. 1850-го), одвідувати яку Закревський кинув через матеріяльну незабезпеченість та новий переїзд до Ревеля р. 1850 [1]). Всього цього немає в „Послѣсловіи“, де кількома словами повідомляється про відставку, а крім того сказано, що Закревські три роки жили в Москві й виїхали до Ревеля [2]). Більше матеріялів у редакції Яворницького і про життя Закревського в Ревелі. Не згадуючи про джерела свого існування, Закревський описує ідилічне життя у власному будинкові, що він придбав його р. 1853-го: „проводилъ я время тихо, спокойно, былъ независимъ (sic) и счастливъ, занимаясь попеременно то историческими, то математическими науками, рисованіемъ и музыкою, особенно въ нѣкоторыхъ концертахъ для благотворительной цѣли охотно игралъ я первую скрыпку (sic)“. Коли дружина померла, він продає будинок і збирається переселитися до Київа [3]). В „Послѣсловіи“ всього цього немає, опріч згадки про будинок та смерть дружини; зазначено також переїзд до Москви р. 1859-го [4]). Життєпис у редакції Яворницького кінчиться на подіях 1863 р., коли 1-го травня Закревський переходить на посаду помічника бібліотекаря у Московському Публічному Музеумі [5]). Події р. 1864—1867 описано тільки у „Послѣсловіи“. Історію своєї праці над описом Київа найдокладніше в цілому виклав Закревський у „Послѣсловіи“, що цілком зрозуміло, бо „Послѣсловіе“ писалося безпосередньо до видання „Описанія“ р. 1868. Дату, коли почав писати він свою першу працю з цього питання, маємо в передмові до „Лѣтописи города Кіева“ 1840, манускрипт, що належить Російській Публічній Бібліотеці в Ленінграді [6]), в редакції Яворницького [7]) та „Послѣсловіи“ [8]). У перших двох джерелах маємо дату 14 березня 1833 р., а в „Послѣсловіи“— 14 березня 1832 р. [9]) Перевагу треба віддати першим джерелам, котрі писалися раніше, коли Закревський міг точніше пам'ятати дату. Не виключається думка, що в „Послѣсловіи“ маємо невиправлену описку. Про подарунок Публічній Бібліотеці рукописа „Лѣтописи г. Кіева“ закінченого р. 1840-го в нашій редакції згадується, як про намір, а у Яворницького [10]) та „Послѣсловіи“ [11]) як факт. Долю рукописа, відданого через Бодянського р. 1848-го „Моск.

---

[1]) Ibid., Ист. В., 1911, IV, стор. 214—215 = Лѣтоп. Ек. Уч. Арх. Ком., 1911, VII, с.с. 120—121.

[2]) „Послѣсловіе“ в „Описаніи Кіева“ 1868 р., т. II, стор. 926.

[3]) Эварницкій, op. cit., И. В., 1911, IV, стор. 215. = Лѣтоп. Ек. Уч. Арх. Ком., 1911, VII стор. 121. [4]) „Описаніе Кіева“ 1868, т. II, стор. 926.

[5]) Эварницкій, op. cit. — Ист. Вѣстн., 1911, IV, с. 216 = Лѣт. Ек. Уч. Арх. Ком., 1911, VII, с. 123.

[6]) „Лѣтопись г. Кіева, составленная Николаемъ Закревскимъ“, Ревель, 1840, шифр: F. отд. IV. 262, передмова. [7]) Эварницкій, loc. cit.

[8]) „Описаніе Кіева“ 1868 р., ib. [9]) Ibid., с. 926. [10]) Эварницкій, op. cit., Ист. В., 1911, IV, стор. 215 = Лѣтопись Уч. Ек. Арх. Ком., 1911, VII, стор. 122.

[11]) „Описаніе Кіева“ 1868 р. II т., стор. 927.

О-ву Ист. и Древностей", описується і у Яворницького[1]) і у „Послѣсловіи" мало не однаково, хоч у Яворницького детальніше пояснюється причина, чого друкування книжки затяглося трохи чи не на 10 років (закриття „Чтеній О-ва Истор. и Древностей")[2]). Історія видання 1868 р. з'ясована тільки у „Послѣсловіи"[3]).

Історія видання „Старосвѣтскаго Бандуристы" подана в однакових рисах у Яворницького[4]) та „Послѣсловіи"[5]).

Переглянувши ці всі джерела й порівнявши їх поміж себе, повинні ми зробити висновок, що кожне з них доповнює друге. Окремо треба згадати листування Закревського з Лебединцевим[6]), що теж за джерело біографічне правити може.

Певна річ, усього цього матеріялу поки що замало, щоб приступити до науково-критичного опрацювання життєпису Закревського. Потрібні ще матеріяли, нові архівні розшуки. Ті самі міркування, що призвели нас до таких розшуків у Ленінградській Публічній Бібліотеці, примушують сподіватися, що, можливо, ще десь по московських архівах, насамперед в архіві „О-ва Рус. Ист. и Древностей", а також в архіві Дорпатського університету є незнаний біографічний матеріял про Закревського. Можливо, що десь лежить, дожидаючи свого дослідника, ще якась нова редакція життєпису нашого етнографа. На жаль, ми жадної спромоги не мали перевірити останні припущення, а тому поділилися тільки своїми **увагами** до життєпису Закревського, і, бувши ввесь час звязані досить обмеженим матеріялом, не претендуємо на иншу назву нашої замітки.

---

1) Эварницкій, loc. cit. „едва была отпечатана половина моего сочиненія, какъ въ сентябрѣ (1848 р. *В. Б.*) Общество подверглось гнѣву Г. Министра и журналъ Чтенія запрещенъ, а съ нимъ вмѣстѣ и моя надежда рушилась! Ровно десять лѣтъ лежало мое бѣдное сочиненіе подъ спудомъ; однако же волею Провидѣнія обстоятельства перемѣнились, и постояннымъ доброжелательствомъ Іосифа Максимовича Бодянскаго Лѣтопись и Описаніе Кіева окончена печатаніемъ въ маѣ 1858 года, а 22 (в „Послѣсловіи" ст. 927—28) іюня получилъ я одинъ экземпляръ въ Ревелѣ".

2) „Описаніе Кіева" 1868 р. II, стор. 927.

3) Ibid., стор. 927—928.

4) Эварницкій, op. cit., Ист. В., 1911. IV, стор. 216 = Лѣт. Ек. Уч. Арх. Ком., 1911, VII, стор. 123.

5) „Описаніе Кіева" 1868 р., т. II, стор. 927.

6) „Кіев. Стар.". 1902, VII—VIII, с.с. 77—94.

А. КОВАЛІВСЬКИЙ.

ПРАЦЯ ПРОФ. ВЄТУХОВА НА ПОЛІ ЕТНОЛОГІЇ.

(З приводу 35-ох років його наукової діяльности).

Діяльність проф. О. Вєтухова протягом 35-ох років його наукової та громадської праці провадилася трьома напрямами, один з одним тісно сполученими: він працював, як етнолог, як мовознавець-теоретик та як практик-педагог.

Бувши вихованцем Харк. університету, він слухав там найкращих професорів; найбільший та рішаючий вплив зробив на нього О. Потебня, що вмер у листопаді 1891 р., тимчасом як О. Вєтухов закінчив ун-та по-весні 1892 р. Наука О. Потебні лягала в основу всіх дальших праць О. Вєтухова й об'єднала їх в одну ідейну цілість. В етнології вплив на нього мав акад. М. Сумцов. Підо впливом його написано й першу етнологічну працю О. Вєтухова „Народныя колыбельныя пѣсни“ (М. 1892 р.).

Праця ця не тільки для свого часу була видатне явище в етнологічній літературі, але, на нашу думку, і тепер повною мірою зберегає свій інтерес. Передусім треба зазначити, що саму тему цю ще дуже мало опрацьовано. Відколи вийшла книжка про колискові пісні, спеціяльно це питання розглядала хіба лиш невеличка стаття Н. Левицького „Народныя колыбельныя пѣсни“ (Харьковскій сборникъ 1883) та різні автори побіжно торкалися її в працях, присвячених иншим темам.

О. Вєтухов, у своїй книзі, передусім подає класифікацію колискових пісень, на перший погляд ніби на психологічному ґрунті зроблену, але навсправжки формального характеру й багату на цінні висновки. У першому розділі він розглядає ті колискові пісні, котрі відбивають самісінький хатній світ дитини, де фігурують певні образи специфічно дитячого оточення — тварини: кіт, голуби, кури, горобець, то-що; речі: колиска; мітологічні уявління: сон, дрімота, то-що. Кожна з тварин має в колискових піснях свою характеристику; що-до колиски, то вона має специфічні епітети — швабська, данська (себ-то ґданська), то-що, відбиваючи давні економічні стосунки. Далі ми бачимо низку пісень, що вбирають у себе аж ніяк не дитячий матеріял, але-ж такий, що все-ж-таки стосуються бодай до майбутнього життя дитини, коли вона зросте, посаг доччин, виправа в похід козака, то-що. Далі в колискових піснях бачимо мотиви вже зовсім з инших галузів пісенности: про козацькі

походи, турецькі напади (мотив, як турчин полонив спершу дочку, а тоді матір), кріпацькі пісні, розбійницькі, то-що — увесь цей матеріял увіходить до обсягу колискової пісні. Автор, як він сам каже — не ставить собі завдання стежити за мандрівними мотивами, але вказує нам цей рух у розвиткові колискових пісень коштом загальної пісенної творчости.

Матеріял колискових пісень узято переважно український, а так само російський, білоруський, перський (з Жуковського „Колыбельныя пѣсни и причитанія осѣдлаго и кочевого населенія Персіи“ — Журналъ Мин. Н. Пр., 1889, кн. I), трохи польський. В окремому розділі „Отраженіе національности творца въ колыбельныхъ пѣсняхъ“, О. Ветухов характеризує колискові пісні різних націй, зокрема звертаючи увагу на те, який вплив мав соціяльний стан жінки. Характеризуючи одміну між російською та українською вдачею, він спирається почасти на відомі погляди М. Костомарова (зокрема на Костомарова „Историческія монографіи“ т. I, 266—8).

В цілому треба сказати, що колишні оцінки цієї книги в „Кіевской Стар.“ (1892, серпень ст. 278—9, 1893 — лютий 396), торкаючись дрібниць, не зважили справжнього її значіння.

Хоч тут маємо ми розглянути тільки етнологічну працю О. Ветухова, все-ж-таки вважаємо за необхідне ще зазначити, що поруч з першою своєю етнологічною працею, він береться за педагогіку й найбільше зацікавлюється питанням освіти глухонімих. Чимало книг та статтів присвятив він популяризації та з'ясуванню науки О. Потебні, як от „Языкъ, поэзія и наука“ (1894 р.), „А. Потебня“ (1898 р.), „Философскіе вопросы въ свѣтѣ языка“ (1899 р.), його виступи в „Русскомъ Филологическомъ Вѣстникѣ“ з приводу питання „Вліяетъ ли языкъ и на абстрактнѣйшія доктрины“ (1910 р. Руск. Фил. Вѣстникъ), то-що. Всього наукових та педагогічних праць О. Ветухова близько 70.

Основна ідея в цих працях така: слово в людському житті має величезне значіння, воно не просто пасивно відбиває людську думку та почуття, але творить їх, править за знаряддя їхнього розвитку. Надаючи такого величезного значіння слову, О. Ветухов переносить цю оцінку його й до етнологічних своїх студій, тим більше, що для т. зв. „первісної“ людини слово безперечно ще далеко більше важить. Цілком отож зрозуміло, чом О. Ветухов за основний предмет своїх дальших студій узяв проблему замовлянь.

А втім перш, ніж удатися до його праці в цій галузі, зупинімося на деяких дрібніших роботах.

Року 1893 вийшла його невеличка книжка „Говоры слободы Бахмутовки и Новой Айдари“, а в 1894 — „Говоръ слободы Алексѣевки“. Хоч ці книжки безпосередньо до етнології й не стосуються, але відзначуємо їх як перші спроби запису не тільки зразків, а цілого опису говорів Слобожанщини, країни, де в цій справі й досі зроблено над-

звичайно мало. Цікаво, що в описові української говірки села Олексіївки якось пройшла через цензуру кулішівка. В описах говірок рос. села Бахмутівки та Айдарі зазначено український вплив [1]). У звязку з XII-им археологічним з'їздом, що в друкованих його працях належав О. Вєтухову опис зібраного для з'їзду етнографічного матеріялу, він подав цікаві етнографічні дані в статті „Матеріалы Комитета (для скликання з'їзду) о кобзаряхъ и лирникахъ. О писанкахъ“ (1902 р.), в пізніших книжках: „Краткій обзоръ рукописей этнографическаго матеріала, доставленнаго предварительному Комитету по устройству XII Археолог. Съѣзда“ (в працях XII з'їзду) та „Изъ этнографическихъ матеріаловъ по Харьк. губ.“ (1905 р.). Ця остання праця містить у собі, між иншим, цінні матеріяли про замови від хороб на людях, звірях та надто замови що-до бджіл, саме подано дані про цінний рукопис куп'янського вчителя Г. Попова: „Народные разсказы о пчелахъ“.

Капітальна праця О. Вєтухова — це його студія над замовляннями. Опрацьовувати це питання він почав ще в дев'ятдесятих роках. Року 1902 вийшов перший випуск цієї праці під назвою: „Заговоры, заклинанія, обереги и другіе виды народнаго врачеванія, основанные на вѣрѣ въ силу слова“ („Изъ исторіи мысли)“, вип. I, що містить у собі ввесь загальний вступ. Р. 1907 вийшов другий випуск, що розглядає замови від хороб на людях. Перша частина має такі розділи: Загальний вступ що-до стану питання. 1) Огляд думок учених про замови (погляди Буслаєва, Афанасьєва, Веселовського, Потебні, О. Міллера, Ґрімма, Wackernagel'я і ин.). 2) Психологічні основи для утворення замов (великий основний розділ, що розглядає первісний світогляд у звязку з замовами та саму суть замови). 3) Формальний бік замови. 4) Способи класифікації замов. Друга частина розпадається на розділи: 1) Замови від трясовиці. 2) Замови від уроків. 3) Замови від крови. 4) Замови від зубного болю. 5) Замови від хороб, що рідко трапляються. Далі невеличкий розгляд „замов, що рідше здибаються, але що їх уживають проти кількох хороб одразу“. Наприкінці на 11-ох сторінках подано докладного покажчика для джерел з цього питання.

Матеріял, що охопив дослідник, містить замовляння багатьох народів: українські замови, російські, білоруські, польські, инших слов'янських народів, німецькі, романських народів, грецькі.

Разом в обох частинах 509 сторінок.

О. Вєтухов розпочав працювати над цими питаннями за тих часів, коли йшов наступ проти так званої мітологічної школи, що все в народній творчості хтіла виводити з міту, найбільше з „мітології природи“, тимчасом як суто-літературна образність, далі культова (що аж ніяк не вимагає неодмінно мітологічного образу божества) і надто магія

---

[1]) На нагальних потребах збирання діялектологічного матеріялу О. Вєтухов зупинявсь і новітніми часами в статті „Мовознавство та краєзнавство“ (Культ. й Побут, 12. VII. 26 р.).

по суті зовсім відмінні від мітології. Зокрема що-до замовлянь, то давніш уважали їх за понівечені форми старих молитов до забутих божеств. Нові дослідники мали були довести, що замовляння первісно мали силу сами по собі, і не культове (молитовне) значіння, а суто-магічне. Фразер у своїй відомій теорії магії підкреслював її логічний характер, зокрема що-до замовлянь,— ідею імітації, причому проробляється, а згодом тільки говориться те, що має подібність до бажаного наслідку, до мети замовляння. Справді, цю логічну конструкцію можна простежити й по наших замовах, і О. Вєтухов дає їй тут відповідну аналізу. Але, як учень Потебні, він тут іде глибше, зазначаючи, що ця логічна конструкція замови має ознаки пізнішого походження, суть-же замовляння навсправжки є переконання в безпосередній силі слова, як свого роду матеріяльного чинника. Через це первісна форма замовляння — це просто сильно висловлене побажання, що силою слова повинне здійснитися. Тут О. Вєтухов переступає через давню звичку дослідників переносити нашу логічну думку на первісне думання й протоптує шлях до сучасних змагань зрозуміти це думання в усій його відмінності від нашого.

Ми не розглядатимемо тут в усіх подробицях поодиноких висновків цієї праці, що широко охоплює як світогляд первісної людини, так і спеціяльні питання що-до замовлянь.

1910-го року Російська Академія Наук на підставі оцінки комісії під головуванням ак. Ольденбурга (за оцінками ак. Істріна та А. Соболевського) присудила цим двом першим частинам праці „почетный отзывъ" („по присужденію наградъ Уварова"). У своїй оцінці акад. А. Соболевський м. и. писав: „Велика (більше як 500 стор.) монографія д. Вєтухова, що дає нові погляди та чудово пояснює багато дечого з того, коло чого непевно зупинялися вчені,— є найвидатніше явище в нашій етнографічній літературі останнього часу. Вона зробила-б честь кожній літературі европейського Заходу". Такі самі оцінки були й по журнальних рецензіях у Росії і за кордоном (М. Сумцова, В. Мансіки, то-що).

Після того як видано ці дві перші частині, праця над замовами все розросталася, але, на жаль, продовження її досі не побачило світу. Третя (ненадрукована) частина охоплює такі замови: 1) Замови від хороб на хатніх звірях та пастуші замови, 2) Замови пасічницькі та шовківницькі, 3) Замови підчас полювання, 4) Замови, що вживаються в хатньому господарстві та инші побутові. До цієї частини є й великий вступ про ролю звірини в житті та уявліннях людей за різних діб у розвитку людського суспільства (починаючи з тотемізму).

Працюючи над цією великою роботою та по инших галузях, О. Вєтухов надрукував за останній час, на жаль, лиш трохи дрібніших статтів, що торкаються етнології. За покажчик його інтересів та підходу до питань є невеличка, але змістовна „Замѣтка о книгѣ А. Соболева, Загробный міръ по древне-русскимъ представленіямъ" (М. 1913 р.),— де подано не тільки істотні завваження що-до теми книги, але й ко-

роткий погляд на історію „мітологічної“ науки з виразною позицією що-до мітологічної школи та вимогою пояснити появу мітологічних уявлінь, то-що соц.-економічною necessitas.

За часів післяреволюційних етнологічна праця О. Ветухова виявлялася в керуванні спершу Літературно-Етнографічної, потім Етнологічно-Краєзнавчої Секції Н. Д. К. І. У.; в значній роботі в т. зв. „Потебніянському Комітеті“ (де він був за вченого секретаря й де проредагував та підготував до друку близько 2000 стор.), а так само — в низці дрібніших заміток, та в праці над ширшими питаннями: 1) „Тотем — табу — мана в звязку з походженням сім'ї та власности“ і 2) „До питання про походження мови за даними матеріяльної культури (музичне приладдя)“.

РЕЦЕНЗІЇ.

„Краєзнавство“ — *щомісячний орган Українського Комітету Краєзнавства,* Харків, №№ 1, 2, 3, 1927, ціна кожного числа (завбільшки 2 аркуші) — 30 коп.

В-осени р. 1927 вийшло 3-є число журналу „Краєзнавство“ і хоч Український Комітет Краєзнавства й зазначає в своїому листі (ч. 3, стор. 31), що він кінчає „операційний рік і вважає за потрібне підвести підсумки праці і намітити головні точки роботи наступного року“, вигляд журналу залишається той самий, що мали ч.ч. 1 й 2, а тому доцільно оглянути всі три числа разом.

Журнал цей притягає до себе особливу увагу, як центральний орган краєзнавства на Україні, який „ставить за головну мету об'єднати краєзнавчі сили УСРР, об'єднати їхній досвід, своєчасно повідомляти про новинки краєзнавчої думки..., відбивати на своїх сторінках краєзнавчу роботу на Україні“.

В 1-му числі подано зразковий статут для краєзнавчих Товариств, положення про методичне Бюро У.К.К., положення про мережу кореспондентів та їх функції, чотири статті програмового характеру (М. Криворотченка, К. Дубняка, Д. Зайцева, С. Ялі), одну статтю популярно-описового змісту (Д. Зайцева — „Дніпробуд і острів Хортиця“), огляд життя краєзнавчих організацій на Україні, коротенькі бібліографічні вказівки для масового краєзнавства і програму для вивчення села.

У 2-му й 3-му числі за рахунок відділу керуючих матеріялів збільшується загальний відділ, що присвячується частково статтям програмового характеру (М. Криворотченка „До Жовтневих роковин“, К. Дубняка „Районування і краєзнавство“, С. Постригання „До вивчення флори України“, Д. Зайцева „Методика краєзнавчої роботи“, А. Козаченка „Організація бібліографічної роботи в краєзнавчих осередках, програма для вивчення села“, В. Кравченка „Програма вивчення ганчарства“ (як кустарного промислу), частково-ж статтям популярно-описового змісту — Д. Солов'я „З нотаток подорожнього“, Ф. Лутая „До історії заснування с. Жеребця на Запоріжжі“, І. Савяка „Чинбарство м. Новомосковська“, І. Зеленського „Як ми готуємо вчителя-краєзнавця“. Як у 2-му, так і в 3-му числі є відділ „Життя краєзнавчих організацій“.

В анонсі про зміст журналу, надрукованому на обгортці ч. 3-го, редакція трохи обмежує завдання свого журналу проти тих, що висловлені у відозві „Від редакції“ у 1-му числі, підкреслюючи, що „Краєзнавство“ це журнал для масового краєзнавця, і скеровуючи в такому напрямі увесь матеріял, поданий в 3-х числах цього журналу.

В такому разі повстає питання, чи можливо й доцільно центральному органові краєзнавства прагнути безпосереднього керівництва масовим краєзнавцем і рівняти на нього увесь зміст своєї праці. Здавалося-б, що з організаційного боку доцільніше буде, щоб центральний краєзнавчий журнал мав-би своїм завданням координувати й скеровувати в першу чергу працю форпостів краєзнавства на місцях — краєзнавчих музеїв, товариств, комісій й т. инш., котрі вже існують, і, давши цим зміцнілим осередкам тверді директиви і конкретний план їх роботи, як-раз через них організувати масову роботу. Однак ролю цих місцевих краєзнавчих осередків в організації масової роботи, що її зорганізувати вважає за своє завдання краєзнавчий комітет, не виявлено з достатньою ясністю в провідних статтях цього журналу.

Невлучне, здається, для центрального органа завдання, яке собі поставило „Краєзнавство“, вплинуло і на загальний вигляд перших 3-х його нумерів. Відмічаючи правильність загальних думок і корисність мало не кожного з надрукованих у журналі матеріялів, все-ж-таки доводиться констатувати досить провінціяльний вигляд цього безумовно дуже своєчасного періодичного органу, провінціяльність, як змістом, так, почасти, і територією, що її торкається більшість краєзнавчих статтів конкретного змісту (приблизно район Запорізької Округи).

Редакція журналу слушно намічає свій основний шлях, підкреслюючи, що в сучасний момент краєзнавство нас повинно цікавити в першу чергу, як „громадський рух“, як поки що незрівнянна метода притягнення до корисної наукової роботи масової людности в найширших її верствах і об'єднання провінціяльних наукових сил; але, як керуючий орган всього краєзнавчого руху на Україні, журнал „Краєзнавство“ повинен-би був, беручи під увагу і фахівців, оскільки їх чимало на Україні, освітлити й своє відношення до краєзнавства, як екології, як науки, що виходить по-над межі географії і має свій власний об'єкт дослідження — специфічні властивості даного краю, як наслідок властивої йому кон'єктури найрізноманітніших чинників.

„Краєзнавство“ в своїх перших трьох числах не використовує зібраний досі величезний досвід що-до краєзнавчої праці та її метод, а змагається йти своєю власною самотньою й боязкою ходою. Тимчасом по деяких республіках нашої Спілки, дослідження свійського краю, може й не старіші, як на Україні, встигли набути організованішої форми і мають надзвичайно цінні і конкретні досягнення.

Теоретичні підвалини сучасного краєзнавства і методику краєзнавчого руху розроблено, на даний, розуміється, момент, дуже глибоко, і ці досягнення яскраво відбиваються хоч-би на сторінках авторитетного журналу „Краеведение“ з його додатками або дуже енергійного „штомісячника Ц. Б. Краєзнавства“ – „Наш Край“ Білоруської Республіки. Я не вважаю за доцільне зазначити тут основні роботи що-до теоретичного обґрунтування краєзнавства і методики краєзнавчої роботи, — насамперед вони відомі редколегії, з другого-ж боку в них добре орієнтують бібліографічні краєзнавчі видання, щоб вказати на найновіші напр. — „Библиография по краеведению“ Селінова й Потапенка, Ленінград, 1927.

Не дивно було-б на сторінках центрального органу побачити і інформацію про те, що робиться в царині краєзнавства у Західній Европі, щоб знати і їх хиби і їхні досягнення. Організація того відділу не під силу хоч будь-якому провінціяльному виданню, про це природньо подбати центральному органові.

Щоб зупинитися хоч на одній подробиці „Краєзнавства“, зверну увагу на анкети, які займають, як видко, чимале місце в цьому часописі. Анкетна метода краєзнавчих досліджень, безперечно, відіграє не аби-яку ролю в масовій роботі, але її не слід перебільшувати. Складна, деталізована анкета має значіння доброго своєю конкретністю методичного підручника, що дає напрямок молодому дослідникові на перших кроках його роботи, але фактично цілком ніколи не може бути виконана. Короткі-ж, поверхові анкети часом виконуються, але зібраний на підставі таких анкет матеріял може вважатися тільки за підготовчий до дослідження етап. При такій ролі анкетної методи, не знаю, чи варт „Краєзнавству“ ставити собі завдання друкувати на своїх сторінках тільки оригінальні анкети, тимчасом коли за останні 10 років їх зроблено вже силу, до того-ж ще й не поганих. Чи не краще було-б, рекомендуючи анкети, як один з засобів краєзнавчих обслідувань, просто переглянути найрізноманітніші варіянти таких анкет, що їх тепер уже видруковано по краєзнавчих періодичних і неперіодичних виданнях, вибрати з них найкращі і найпотрібніші для України та й видати їх по певних групах окремим додатком до часопису, пристосувавши їх там, де це потрібно, до умов українського життя. Часопис „Краєзнавство“ має той привилей, що починає виходити тоді, коли вже дуже багато підготовчої, так-би мовити, „чорної“ роботи пророблено і не слід її знов „розпочинати спочатку“.

Що-до чергових завдань як часопису „Краєзнавство“, так і Краєзнавчого Комітету, що цей часопис видає, я-б висунув як одне з найголовніших — сприяти всіма засобами

тому, щоб краєзнавчі осередки на місцях встановили як-найтісніший контакт з окружними плановими комісіями, щоб ці останні призвичаїлися дивитися на краєзнавчі організації, як на справді корисні дорадчі й виконавчі органи для окружного господарства, а краєзнавчі організації і собі життьоздатністю та солідністю своєї праці були-б спроможні викликати до себе відповідну довіру й увагу. Коли-б Краєзнавчий Комітет здійснив тільки одне це завдання, це була-б надзвичайна його заслуга.

Побажаймо-ж, щоб молодий центральний орган краєзнавства на Україні, часопис „Краєзнавство" продовжував свою корисну працю й надалі, перенісши фокус своєї найближчої уваги на керування роботою вже заснованих краєзнавчих організацій, а через них і на масового краєзнавця, поглибивши свій зміст і поширивши обрій своєї роботи. Тільки в таких умовах „Краєзнавство" може справді організовувати та інструктувати краєзнавчу роботу на Україні, що, маючи в собі величезні сили, давно вже потрібує сталих та чітких форм свого існування.

Проф. Сергій Дложевський.

Музей Слобідської України ім. Г. С. Сковороди. *Бюлетень № 2—3.* Харків 1926—1927 рік, стор. 1—82.

Бюлетень Харківського музею містить статті музейних співробітників, що присвячені переважно студіюванню тих матеріялів, які перебувають в музеї.

В цьому Бюлетені ми маємо такі статті: 1. Р. Данковська. Про пам'ятки, речі на Слобожанщині, що звязані з ім'ям Сковороди. 2. Ів. Єрофіїв. Рукописний відділ Музею Слобідської України ім. Сковороди. 3. Ів. Єрофіїв. „Марина" (один з музейних рукописів). 4. Ів. Єрофіїв. Літературно-етнографічний твір В. Г. Масловича. 5. В. Г. Маслович. Картина простой малороссійской жизни. 6. А. Ковалівський. З рукописів Акад. Сумцова про Г. Сковороду. Попередні уваги. 7. Акад. М. Ф. Сумцов. Історія української філософської думки. Вовенарг і Сковорода. 8. Ів. Єрофіїв. Нове змалювання О. С. Пушкіна. 9. А. Ковалівський. З журналів книгозбірні музею Сл. Укр.

З цього переліку статтів видко, що вони прямо та безпосередньо до етнографії не стосуються; як етнографічні, можна виділити дві статті Єрофієва.

З першої статті Єрофієва про рукописний відділ, ми довідуємося про існування в Харківському музеї трьох збірників, що містять в собі етнографічний матеріял, а саме: № 18, на ст. 34—41 — „Заговори від трясовиці, крови, перелогів, зубів, на велику дорогу, знову від перелогів, крови, від гадини, більма на худобі, ідучи на бенькет, від болячки. Заговори перемішані з різними лікарськими порадами"; № 19, ст. 1. „Заговір проти зубів; ст. 3. Заговір проти гніву; ст. 7. Прислів'я для тих, хто вступає до хати". № 27. Збірник приповідок Шишацького-Ілліча (Про них дивись замітку Єрофієва). Дозволимо пошкодувати, що Єрофіїв, повідомляючи про рукописи, не навів їх цілком у Бюлетені; бо ці заговори і прислів'я, переховуючись в рукописах, залишаються невикористаним скарбом.

Друга стаття Ів. Єрофієва знайомить нас з невідомим рукописним твором В. Г. Масловича: „Картина простой малороссійской жизни" з додатком оригіналу цеї-ж самої статті, що переховується в рукописах харківського музея (№ 22).

Цьому В. Г. Масловичу Єрофіїв вже присвятив свою невеличку статтю: „Перший журналіст на Слобожанщині", Черв. Шл. 1925 № 10, 107—117, а в своїй новій статті Єрофіїв ширше освітлює те оточення і ті літературні умови, що сприяли повстанню зазначеного маловідомого твору Масловича. Єрофіїв датує появу твору Масловича „не пізніш 1823 року" (ст. 33), але на жаль, для цього він не подає певних даних, бо від точного датування залежить і сама оцінка твору Масловича.

Коли справді твір Масловича можна датувати 1823 роком, то тоді його можна вважати за один з перших літературних творів, що користуються українськими етнографічними темами, а коли ні, то тоді доведеться дати зовсім иншу оцінку. Отже питання про дату вимагає докладнішого уґрунтування.

Сергій Якимович.

Українські узори. *Зібрала Олена Пчілка (О. Косач).* Видання п'яте. Ціна 1 кб. 20 к. Київ. 1927 р. I, 1—10.

Поміж видань останнього часу в галузі етнографії збірка відомої укр. письменниці, члена-кореспондента Української Академії Наук О. П. Косач — „Українські узори" становить явище видатного значіння. Видання це містить у собі дві частині: переднє слово і десять табличок (листів) узорів, а саме: 1) найдавніше шиття („занизування"), 2) шиття хрещиками (2—7) і 3) шиття „вирізуванням" та „настиланням" (8—9). У кожній табличці зазначається ті речі побуту, що на них цих узорів та вишиванок людність уживає; всі зразки виконано з додержанням їх кольорів. Видання, як бачимо, торкається тієї галузи українського побуту — орнаментики, за яку писано було чимало, але з якої матеріялів, і до того-ж суто-народніх зразків, маємо не багато. Потреба видання таких матеріялів — узорів та вишиванок, що, як зазначає видавниця, „придбали собі добру славу не тільки по за селами в наших краях, а й по чужих країнах" (Берлін, Париж, Лондон, Америка), цілком ясна як для практичного використовування їх у житті людности, так і для того, щоб забезпечити від псування риси суто-народнього орнаменту. Отже здійснення цієї потреби треба аж надто вітати. На жаль, в останньому — 5-му виданні, мимо волі шановної авторки, через сучасні умови друку, наукову передмову й кількість узорів не тільки не збільшено, а навіть зменшено. Перше видання („Український народний орнамент. Вишивки, ткани, писанки. Собрала и привела въ систему О. П. Косачъ, стор. 1—17 — предисловіе і I—V—примѣчаніе къ рисункамъ і 31 лист рисунків) виготовлювалося ще за часів діяльности Київського Відділу „И. Р. Г. Общества", коли працю над вивчуванням укр. побуту поставлено було широко, і коли нею захопилася була і О. П. Косач; те перше видання вийшло в світ року 1876; друге видання (предисловіе — 1—15, объясненіе рисунковъ — 17—19, і рисунки 15 листовъ) у р. 1879. У V-му „переднє слово" — лиш на сторінці; зовсім не маємо в ньому окремих узорів килимів, запасок, хусток і писанок; ті узори, що їх подано тут, не являють тієї різноманітности малюнків орнаменту, що бачимо у першому, а також і другому виданнях. Проте це нове видання подає стислі, типово добрані взірці усіх основних видів узорів за їх способами виробу та зазначенням вживання їх у певних родах речей; крім того саму книжечку видано надзвичайно дбайливо, гарно, на чудовому папері. Видання само справляє враження справдешньої „Збірочки того меду", що подає правдиву естетичну насолоду, певні мистецькі емоції збуджуючи, а також викликаючи і практичні заходи — щоб використувати в житті ці орнаментні матеріяли, взяті до збірника з чисто-народнього джерела.

„Коли шановне громадянство", закінчує авторка свою передмову, „як і давніш, охоче привітає моє видання, тоді відважуся подати й більшого збірника". Побажаємо, щоб як-найскоріше пристойно перевиданий був збірник, про який відомий Рамбо колись так писав:

„C'est au fond des villages", писав він: „que des femmes à pieds nus ou chaussées des grosses bottes ont trouvé ces merveilles; l'auter est anonyme comme le poëte des byl i-nes et des doumy's. Toute le monde à contribué à trouver, à completer ces gracieux motifs, simples et harmonieux comme une melodie d'Ukraïne. Il y a de l'art dans tout cela, un art naïf, instinctif, mais raffine".

В'ячеслав Камінський.

Проф. Євген Рихлик. *З етнографічних студій.*

Стаття ця — відбитка з „Записок Ніженського Інституту Народ. Освіти" кн. VII. Вона дуже цікава, бо торкається того предмету, який, можна сказати, так що й зовсім ще не звертав був на себе увагу вчених, а саме впливу російського, українського й польського оточення на чеських колоністів Волини, оскільки цей вплив виявився на лексиці. Автор у даній статті вивчає найбільше лексику села Вільшанки на Житомирщині (Volšanka, Olšanka, звідкіля: volšanák, volšanáci — мешканець, мешканці Вільшанки).

Автор подає слова в абетковому порядку; він каже: „відповідні російські слова додаємо лиш в тих випадках, коли чеське слово вимовляється відмінно від російського, так само нижче не додаємо українських слів, коли запозичення і без них зрозумілі". Російським словам, що запозичили чехи, автор присвячує 13 сторінок, українським чотири; польським, німецьким і жидівським багато менше, що і зрозуміло само по собі. Взагалі автор дуже добре опрацював свою тему, вміло й пильно, і наші невеличкі примітки й поправки аж ніяк не зменшують цінности його цікавої роботи.

З деяких прогалин у нього треба одзначити такі: 1) bočenek; це слово є в статті, але його застосував автор до слів, позичених з українського оточення; це не так, бо українського слова „боченок" немає, а єсть тільки баклага, барило). 2) roschodovati i r.-se — це слово додав і сам автор, але тільки випадково при слові „chváti, chvátá (U vás letos brambory chvátěj? Ne vim, myslím nechvátěj: u nas se jich roschoduje moc (багато); 3) dělení — аритмет. дія; инші аритмет. дії, як složeni, umnoženi, vyčitani в автора одзначено. Не показано так само й слова „доктор" (= лікар), але воно напевно єсть у чехів, як і напр., показане bolnice. Можливо, що єсть і ще деякі прогалини з медичної царини, напр. sidělka „сиделка" (чеш. posluhovačka u nemocných), але ми на цьому не настоюємо. До українських запозичень помилково здається зараховано й такі слова, які швидше можна вважати за російські, напр. cirulnik, figa (укр. дуля); слово kaválek взяте найпевніше з польського оточення, бо в українській мові цього слова немає, а єсть клаптик, шматок, то-що; слова-ж кавалок (kawalek), коли й трапляється де-небудь, прим. у західній Волині, — то це, здається, — полонізм. Між инш. вільшанські чехи зберегли ще в своїй мові і чимало характерних для північно-східнього діялекту слів і зворотів. Між инш. автор наводить і деякі місцеві приказки та дотепні приповідки й прислів'я, які були мабуть принесли чехи ще з своєї рідної країни, напр. „Voči by jedli, a huba ne může" — відповідає рос. „хоть видит око, да зуб неймет", „(K)dyž je vůl, at' žere seno", „z pytličku toho je ůz chmelák" — про поширення поговору, як каже автор. Єсть чимало приповідок і досить таки жартівливо-нецензурного, так-би мовити, непристойного характеру, але ми їх тут не наводитимемо... Деякі слова, що їх автор уважає за місцеві, вживаються і в загальночеській мові, напр. darmo = марно, рос. напрасно, brejlit — рос. пялить глаза, укр. витріщати очі, од „brýli", brejle = рос. очки, укр. окуляри. šmudlat — рос. шлёндать, болтаться, шататься без дела, укр. гультяїти, волочитися, то-що. Усі такі слова єсть і в словнику Ранка, показаному в автора серед його джерел, що він з них користувавсь. Слова „uklidnej vochlovat" (чухати, шкребти, рос. чесать) єсть теж і в словнику Ранка, але може автор подав їх з яким-небудь инш. значінням ніж у Ранка? З наведених у нього висловів, які він залишив без перекладу, важко точно довідатися, що вони визначають...: Kočka dělá uklidnou (тиху, спокійну? у Ранка: любящій порядокъ, спокойный, тихій) hospodyni" „To jsme mu navochlovali! (начухали?, а може що инше?). Будь-що-будь, треба шановному авторові дуже дякувати за його працю й щиро побажати йому так само успішно провадити її далі.

Проф. Андроник Степович.

Государственное Русское Географическое Общество. Отделение этнографии. **Сказочная комиссия в 1926 г.** *Обзор работ под редакцией председателя комиссии академика С. Ф. Ольденбурга.*

Казкова комісія „Р. Г. Общества" стає організацією, що працює регулярно. За це свідчить друге звідомлення про її діяльність — за рік після першого. Комісія зосередила навколо себе гурток постійних працівників, що для них справа казкова — збирання та вивчення казок — є справа особливої наукової уваги. Отже маємо в ній організацію безперечно потрібну та цінну. На першому місці з-поміж завданнів серед членів комісії стоїть поки-що збирання матеріялів. У звідомленні маємо відомості про такі казкові матеріяли, здебільшого нові: 1) Збірка В. И. Чернышева — 200 казок з губерень

Калузької, Володимирської, Вологодської та Петербурзької (за роки 1897—1912). На жаль, записи робила не одна особа, а багато, ще й до того такі мало компетентні люди, як школярі. Проте половина казок, записаних од учнів міської школи у Петербурзі, цікаві тим, що виявляють обсяг відомого дітям казкового матеріялу, як з усної традиції, так і з книжної. 2) Дві збірки з Заонежжя: а) А. И. Никифорова (165 №№), б) И. В. Карнаухова (90 №). 3) Збірка Н. Е. Ончукова з Тавдинського краю (на кол. Тобольщині), значна кількість легенд. 4) Збірка Н. М. Елиаш з Новгородської губ. (37 №). 5) Збірка Н. П. Гринкової з Воронізької губ. (37 №), цікава тим, що виявляє репертуар трохи чи не одного байкаря; подано й його характеристику. 6) Збірка М. Б. Едемського Вологод. губ. (8 №).

Инші збірки так само згадуються побіжно. Треба завважити, що збирання казкових матеріялів у Росії йде добре, але мало не в тих самих, здавна улюблених, районах (північно-східніх), тимчасом як центральні райони й досі занедбано. Шкода також, що ніщо з нового надбання не друкується, і що нема якоїсь нової збірки російських казок, добре й по сучасному опрацьованої, що стала-б поруч збірки Афанасьєва, як дуже потрібна довідкова книжка. Звичайно, що таку книжку треба укладати з матеріялів різних збирачів та різних районів, але-ж то — тим краще. Чи не випадало-б саме Казковій комісії подбати за це?

Поки-що всі зібрані матеріяли занотовуються у звідомленні на підставі відомої системи Aarne. Але-ж про саму систему у нас знають мало. Отже нетерпляче слід чекати друку вже опрацьованого каталога Aarne, що його впорядкував Н. П. Андреєв, як про це каже звідомлення комісії (ст. 5).

Що-ж до дослідів над казкою, то їх поки-що обмаль. Цікаво завважити, що (такий вплив моди!) найбільшу увагу привертає до себе питання казкової морфології. Не вважаючи на мало позитивні наслідки, що їх дала праця Волкова, на той-же приблизно шлях стає В. Я. Прапп. Він подає коротеньке повідомлення про свою розвідку над „Морфологиею русской волшебной сказки“, — закінчену вже розвідку про типові казкові „функції“, типову їх послідовність та казкових персонажів. Звичайно, на підставі короткого автореферата тяжко судити про те, що являє собою сама розвідка [1]). — А. И. Никифоров спиняється на питанні про картографування казок. Справа безперечно цікава та, на мою думку, навряд чи можна її розвязати тепер, поки не буде досліджено детальніше та рівнобіжно на всьому просторі Росії (шляхом детальної анкети), наявність певних казкових типів. Бо инакше лінії, що з'єднують не тільки крайні, але й сусідні райони наявности певних казкових типів чи рис, проходять через безмежні простори, на яких дослідник не бачить жадних знаків, ніби-то там таких рис і нема, чи не було. Отже така думка була-б цілком неправдива, а мапа, що її складено на підставі таких недостатніх даних, не виявляє ані картини поширення якогось явища, ані шляхів цього поширення.

Нарешті невеличка стаття Л. А. Мерверт подає цікаві відомості про казкову традицію на о. Цейлоні.

С. Савченко.

Этнограф-Исследователь. *Журнал Научно-Исследовательского Этнографического Кружка Этноотделения Геофака Ленинградского Государственного Университета.* № 1. Август 1927 г. Ленинград. Издание Н.-И. Э. Кружка. Ст. 40. Ц. 60 коп. Ответственный редактор профессор Богораз-Тан В. Г. Ответственный секретарь Макарьев С. А.

„Этнограф - Исследователь“ — видання студентів-етнографів Етнографічного відділу Геофаку Ленінградського Університету, що починають науково дослідницьку роботу. Редакція визначає завдання часопису, як „посвященного интересам студентов-этнографов

---

[1]) До тієї-ж морфології стосується і стаття А. И. Никифорова, за яку згадує звідомлення (ст. 5), вміщена у ювілейному збірникові на пошану акад. Соболевського.

как в области их обучения, так и в связи с их практическим подходом к началу научно-исследовательской работы". Часопис має „отражать и общественные стремления студентов и, в особенности, способы их перехода к практической деятельности".

Відповідно до завдань і поділено часописа на відділи: І відділ — „Общий", II — „Научный", III — „Хроника", IV — „Отрывки из писем экскурсантов". У першому відділі подано звідомлення про виставку робіт студентів-етнографів-практикантів на загальній виставці Л. Д. У. Матеріялами репрезентовано такі народи: східніх слов'ян, турків, монголів, фінів, кавказців, палеоазійців і тунгусів. Експонати становлять собою широко розроблені окремі моменти з матеріяльної культури, прикладом — рибальство. Є і науково цінне, як петрогліф з Карелії. У цьому відділі подано замітку про необхідність поліпшити матеріяльні умови роботи студентів-практикантів і проєкт запровадити спеціялізацію на етновідділі.

В науковому відділі маємо статті: Макар'єв — „Расселение Вепсов в Прионежье" (подає перекази, які стверджують, що вепси розселилися в напрямку з півд.-сходу на півн.-захід); Іван Любімов — „Из пережитков прошлого у карел" (описує, як дівчата чарують хлопців. Мало не всі ці чари — відомі); Старцев — „Древний зырянский денежный счет" (про те, як раховано на білку й як коливалися грошові одиниці через різні впливи; порушує питання про давність такого рахування); Чернецов В. — „Жертвоприношения у Вогулов (подає опис); С. Козін — „Тамги у Крымских Татар" (порушує питання про те, чи не повстали, може, тамги з зображень родових богів; до цього додано деякі матеріяли). Г. Василевич — „Игры у тунгусов" (поділяє гри на дитячі, відбиток життя і гри дорослих, що деякі з них скидаються на слов'янські, піжмурки). Теми, як бачимо, порушено дуже цікаві. Прим. теми „Древний зыр. счет" і „Тамги у Крым. Татар" — надто мало висвітлено в етногр. літературі. Тут автори порушують нові й цікаві питання на підставі нових спостережень. Прикладом: чи не походять тамги з зображень родових богів після того, як ці малюнки спрощено, адже вони — то спрощені тваринні малюнки, знаходжені в орнаментах первісних народів. Іноді подаються, правда, завваження трохи побіжні. Для прикладу візьмемо з статті „Из пережитков прошлого у карел": „Вода есть также сила плодородная; невеста обливаясь водою, обеспечивает себя от бесплодия". У нас на Волині обливають водою тільки ту, котра до весілля не втратила дівоцтва (повідомила Я. Метельська 33 років, неписьм.). На Київщині обливають водою свекруху другого дня по весіллі, коли вона, неначе мати, пускає дітей в іншу стадію життя (розказала Оксана Лахтадир 28 р. з села Малютинки Київщ., неписьм.). Обливають водою й худобу привівши її в двір з ярмарку, щоб пішла по двору (спостереження наші на Переяславщині). Отже обливання в цих наведених випадках, надто в останньому, трактуються инакше, ніж у зазначеній статті. Цвєтко в цій-же книзі „Етн. Вісн." пояснює обливання так, неначе-б це роблять на те, щоб молоді були щасливі. Таке тлумачення дуже близько підходить до того, як можна-б визначити сенс обливання худоби. Одзначімо ще, що проф. Зеленін звичай обливати молоду в лазні тлумачить, як оберег од чар. Зрештою, ми хочемо сказати одне, що побіжно говорити про спірні питання не можна.

В „Отрывках из писем экскурсантов", не вважаючи на скарги, що практиканти одірвані „од світу" (працюють здебільша в Сибіру), чується те, про що можна сказати словами Л. Я. Штернберга: „тот, кто однажды вступил на путь этнографа, никогда с него не сойдет".

Григор Стельмах.

Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю народов С.С.С.Р., с вводной статьей проф. Л. Я. Штернберга. Изд. Комиссии по устройству студенческих этнографических экскурсий при Географическом Факультете Ленинградского Госуд. Университета, Научная Серия, вып. 1. Ленинград 1926, 265 стр., цена 2 руб.

Весільна драма, що являє собою дуже складний конгломерат господарчих, соціяльних, правних, релігійних, магічних та культурно-історичних обрядів, є одна з найважли-

віших та найцікавіших проблем фольклору. Тимчасом природа та генеза багатьох елементів весільного ритуалу лишаються досі невиразні та суперечливі. Ба й більше, підготовчу роботу що-до збирання матеріялу далеко ще не закінчено. Особливо треба сказати це про слов'янське весілля. Не вважаючи на те, що є ціла низка окремих описів весільних обрядів для різних місцевостей СРСР, а так само західньо та південно-слов'янських країн, у літературі немає жадного загального зведення всього матеріялу, що сюди стосується. Єдина, що є в нас досі, спроба підбити підсумки загально-слов'янському матеріялові, що належить, іронією долі, німецькій літературі (Joh. Piprek, Slawische Brautwerbung- und Hochzeitsgebräuche = Ergänzungsheft X zur Zeitschr. f. österreichische Volkskunde, Stuttgart 1914, 192 ст. великого формату), має великі хиби: неповноту, застарілість матеріялу, брак точних бібліографічних приміток у кожнім окремім випадку, то-що.

За таких умов появу в світ „весільної збірки", складеної на підставі матеріялів, що зібрали студенти-етнографи, можна тільки вітати. До складу її увійшли такі статті: К. Мыльникова й В. Цинциус, Северно-великорусская свадьба; Н. Гагенторн, Свадьба в Салтыковской вол. Тамбовской губ.; Е. Карачевская, Свадебный подарок на Украине; Д. Травин, Игра в „бачу" на Печоре; Г. Старцев, Свадебные причитания зырян; його-таки, Некоторые данные о браке и свадьбе остяков; А. Ефимова, Телеутская свадьба; Н. Дыренкова, Род, классификационная система родства и брачные нормы у алтайцев и телеут; її-таки, Родство и психические запреты у шорцев. З усіх цих робіт за найширшу та найціннішу треба визнати першу, присвячену північноросійському весіллю.

Перед нами перша спроба колективно збирати та систематизувати матеріяли до весільних обрядів, що стосуються до широкої царини, з точним зазначенням тих районів, де поширено кожен варіянт. Вага цього зведення ще більша через те, що вона має в собі низку зовсім нових фактів, як зазначає у своїй вступній статті проф. Л. Я. Штернберг. Серед описаних у збірці весільних обрядів заслуговують на особливу увагу „весільні ворота" з червоним прапорцем (про ролю червоного кольору в весільній обрядовості див. Ewa Wunderlich, Die Bedeutung der roten Farbe im Kultur der Griechen u. Römer mit Berücksichtigung entsprechender Bräuche bei anderen Völkern, Giessen 1925, ст. 36—46), так зв. „телеграф", с.-то нитка, оздоблена різнобарвними клаптиками тканини та папірцями, що йде від ялинки побіля дому нареченої в той бік, де живе молодий, бризкання водою, що нею милася наречена (акт карпогонічний, моєю термінологією кажучи), те, як розміщено учасників весільного поїзду, вивід коня та зайця й баг. ин.

Дальша стаття (Н. Гагенторн) барвисто описує індивідуальне весілля, що його спостерегав автор в одній з волостів Моршанського повіту Тамбовської губ. Ми знаходимо тут надзвичайно цікаві подробиці, напр., про ролю свинячої голови в весільному ритуалі (пор. S. Eitrem, Beitr. z. griech. Religionsgeschichte, III, Kristiania 1920, ст. 34—48). Коротка замітка Е. Карачевської повідомляє про українське весільне печиво — подарунки батьків молодого батькові та матері нареченої („пряха" та „бочка"), що являють собою, на погляд Л. Я. Штернберга, рештки первісного інституту обміну жінками. Д. Травін одзначає своєрідну дівочу гру в „бачу" на Печорі, з безперечними елементами фалічного культу. Г. Старцеву належить у збірці стаття про весільні голосіння зирян, а також про шлюб та весілля в остяків. А. Єфімова наводить цікаві дані про весілля телеутів з текстами в академічній транскрипції. Нарешті, Н. Диренкова подає нові коштовні відомості про родовий лад, номенклатуру споріднених назов та шлюбні й психічні табу в алтайців, телеутів та шорців.

Як перша спроба колективно збирати матеріяли до весільних обрядів у великому районі (Півн. Росія), відповідна стаття студентської збірки, звичайно, має деякі хиби: записи пороблено здебільша не на підставі безпосередніх спостережень, а за поданнями инших, пісні та примовки записано, не додержуючи особливостей місцевої говірки, то-що. Але взагалі „Материалы" являють собою коштовну вкладку до російської етнографічної літератури з весільної обрядовости.

Проф. Євген Кагаров.

Труды по прикладной ботанике и селекции, том XVI, 1926, вып. 2. Ленинград, 248 стр. Цена 4 рубля.

На перший погляд може видатися дивним, що в етнографічному журналі з'являється рецензія на видання „Института Прикладной Ботаники и Опытной Агрономии". Але річ у тому, що зазначений том цілком виповнено працею Н. І. Вавілова, присвяченою центрам походження культурних рослин, — питанню дуже цікавому і для етнографів. Особливої набуває ваги праця Вавілова через те, що в ній застосовано цілком нові методи, щоб визначити географічні центри формотворення оброблюваних рослин у звязку з установленням огнищ хліборобської культури людства. Методи ці зводяться до диференціяльного систематично-географічного вивчення расового й різновідмінового складу розподілу всієї різноманітности форм даного виду.

Основні висновки авторового досліду можна зформулувати так. В історії людської культури позначається п'ять основних огнищ формотворення головніших культурних рослин: 1) Південно-Західня Азія, включаючи Індію, Персію, Південний Афганістан, Гірську Бухару, Малу Азію та Закавказзя; тут скупчено центри походження м'яких і карликових пшениць, жита, сочавиці, дрібно-насінневого гороху, кінських бобів, то-що. 2) Південно-Східня Азія, включаючи Гірський Китай, Японію, Непал та суміжні країни. Цей центр дав початок формотворенню голозерного вівса та ячменю, проса, сої, багатьох хрестоцвітних рослин. 3) Середземноморське огнище, що обіймає все узбережжя Середземного моря, включаючи Північну Африку, Палестину з Сирією, Греччину, Італію та Еспанію; тут лежать центри, звідки походять тверді пшениці, культурні вівси, чільноплідний горох і сочавиця, цукровий буряк та багато городніх рослин і овочевих дерев. 4) Абісинія, де скупчилося багато надзвичайно різноманітних форм культурних рослин: плівчатого ячменю, фіялково-зерної пшениці, своєрідні раси гороху, вівса, то-що. 5) Мехіко та Перу в Америці з суміжними гірськими країнами: тут сконцентровано джерела формотворення картоплі, бульби, кукурудзи, квасолі, тютюну, сонячника, то-що. Вивчаючи процес розвитку хліборобської культури, Н. І. Вавілов робить той висновок, що загальнопоширений погляд на походження рослинних культур у долинах великих річок (Лев Мечніков та инші) помилковий: справжніми огнищами первісної хліборобської культури були гірські райони, що мають найкращі умови для диференціяції одмін і рас культурних сортів рослин.

Значіння розглянутої праці полягає передусім у застосуванні нової методи вивчення центрів, звідки поширювалися культурні рослини. Метода ця, як ми бачили, зводиться до того, що кожну форму культурної рослини розглядається з боку її сортової різноманітности, причому останню береться на облік статистично й картографічно. Визначивши геоцентр максимальної різноманітности сортів даної форми культурної рослини, ми маємо спромогу встановити ареали її поширення. За хибу книги треба визнати однобічність авторового підходу до розглянутої проблеми: він зовсім не користується з даних археології, а тимчасом найновіші розкопи в країнах згаслих цивілізацій Сходу нерідко кидають світло на походження тієї або иншої форми оброблюваних рослин. Потрібний матеріял автор легко міг-би відшукати в чудовому словнику передісторичної культури, що його видає Макс Еберт (Max Ebert. Reallexikon der Vorgeschichte). Що-ж до гіпотези автора про гірські райони, як батьківщину найдавніших культур людства, то вона суперечить даним історичної етнографії, яка показує, що гірські племена нерідко з культурного погляду йдуть позаду народностей, які залюднюють рівнини.

Проф. Євген Кагаров.

Труды Комиссии по изучению племенного состава населения России. Российская Академия Наук.

З р. 1917 Комісія РАН почала низку надзвичайно цікавих видань, присвячених студіям над племінним складом людности Росії; тепер їх уже одинацятеро випусків, а саме:

1. Инструкція къ составленію племенныхъ картъ. 1817 г. (стор. 1—23). 2. Этнографическая карта Бѣлорусскаго племени. 1917 г. — сост. Е. О. Карскій (стор. 1—32). 3. Н. Я. Марр. Племенной состав населения Кавказа. Классификация народов Кавказа (рабочий проспект). 1920 г. (стор. 1—64). 4. Н. Я. Марр. Талыши. 1922 г. (стор. 1—23). 5. Н. Я. Марр. Кавказские племенные названия и местные параллели. 1922 г. (стор. 1—39). 6. Л. С. Берг. Население Бессарабии. Этнографический состав и численность (с 10-верстной этнографич. картой). 1923 г. (стор. 1—59). 7. С. К. Патканов. Список народностей Сибири. 1923 г. (стор. 1—16). 8. Шкала цветных обозначений народностей на картах, издаваемых комиссией 1924 г. (стор. 1—12); 9. И. И. Зарубин. Список народностей Туркестанского края. 1925 г. (стор. 1—23); 10. И. И. Зарубин. Население Самаркандской области. 1926 г. (стор. 1—34); 11. Ф. А. Фиельструп. Этнический состав населения Приуралья. 1926 г. (стор. 1—37).

Всі ці випуски можна поділити на дві головні частині; а саме: одні — організаційно-вказівного характеру, що намічають принципи, план та деталі роботи комісії, а також основну мету; другі являють зразки самого виконання зазначеного плану, маючи на оці відповідні племена й країни. До першої частини треба зарахувати 1 і 8 випуски, до другої всі инші. Де-далі поширюючи свої завдання й удосконалюючи саму техніку роботи, комісія з 8-го випуску подає наслідки студій не тільки над племінним складом людности Росії, а й „сопредельных с нею стран“; разом з тим вона ставить і влучно розвязує технічне питання що-до вдосконалення самих мап, мета яких — як-найточніше та як-найкраще визначити племінний склад відповідної місцевости, позначаючи кольорами ті окремі племінні групи, що ввіходять до складу людности на відповідній території.

„Инструкція“ (вип. I) докладно формулює завдання „указать не только районы разселенія отдѣльныхъ народностей России, но и выяснить взаимныя численныя и территоріальныя соотношенія между всѣми этническими элементами, населяющими государство“. Територія, яку має на меті Комісія — „Европейская Россія, Кавказъ, Сибирь и Средняя Азія“. Тут-же подаються відомості про джерела та матеріяли „для составленія племенныхъ картъ“, про картографічні роботи, причому комісія ґрунтуватиметься не тільки на сільській людності, але й на міській, визначаючи її склад і зосібна згадує за пояснялні записки, що подаватимуться до кожної мапи, „какъ главная часть всей совокупности работъ по составленію племенной карты“ (ст. 9). В цій записці повинні бути зазначені методи, за якими складено мапу, і сами записки повинні бути двох типів — 1) до детальної мапи і 2) до звідомної мапи.

Першу спробу виконати завдання Комісії, що провадяться за певним планом, являє „Этнографическая карта Бѣлорусскаго племени“, яку склав найвидатніший в цій галузі дослідник акад. Е. Ф. Карський. Хоча автор, як він зазначає, і не має спроможности використати геть-усі джерела та матеріяли через несприятливі умови, проте перша спроба — це гарний зразок того, як Комісія виконує свої завдання і з погляду статистичного, і зазначаючи співвідношення поміж племенами. Автор надзвичайно точно визначає межі білоруської людности, базуючись на добре йому відомій діялектології, і дає бібліографію праць про білорусів російською, польською й литовською мовою. Кольорові позначення, як це ми можемо судити на підставі наших особистих спостережень, що доводилося нам провадити в межах Ковенської губ., виучуючи місцеві говірки ще р. 1903, — пороблено ретельно й точно. За дуже добру прикмету праці треба вважати те, що автор базується на матеріялах перепису не тільки 1897 р., а й 1917 р.

Другу гарну спробу являють випуски акад. Н. Я. Марра 3, 4 і 5. Поміж них вип. 3: „Племенной состав населения Кавказа“ являє першу спробу подати класифікацію племінного складу за двома принципами: а) територіяльного звязку корінної частини його (яфетиди і яфетидоїди; яфетидо-аріевропейці; семіти; аріоевропейці; турки; монголи; фіни; цигани); б) за національностями або за історично-культурним самовизначенням (а) національно-культурні й релігійно-культурні колективи, що вже самовизначилися — вірмени й грузини, а так само ті колективи, що ще б) самовизначаються — абхазці й осетини; удини; грузини-мусулмани, чани, хемшини, курди); в) колоніяльні відгалуження різ-

них національностей; г) релігійно-етнічні „общини“ мимовільних переселців і д) національно-економічні угрупування. Вип. 4 — Дослід про плім'я талишів. Вип. 5 — про місцеву ономастику та паралелі. Мап немає; немає так само і докладної статистики людности. Автор ставить питання про палеонтологію мови і, сполучаючи археологічні міркування з лінгвістичними, показує зразок праці, що свідчить про як-найточніше знання Кавказу, його племін та їхніх мов. Автор об'єднує в собі глибокого знавця матеріяльної культури й лінгвіста, що окрім фонетичних і морфологічних міркувань та дослідів дає новий стимул мовознавчим студіям, поглиблюючи та поширюючи їх своїми палеонтологічними уґрунтуваннями.

Поміж иншими випусками випадає спинити увагу на вип. 6 — Л. С. Берга: „Населеніе Бессарабии“ і 11 — Ф. А. Фиельструпа: „Этнич. состав населения Приуралья“.

До поданого треба додати, що джерела, на яких засновано статистичні відомості, не можна визнати за однаково цінні: тимчасом як за основу для статистики правлять статистичні матеріяли перепису людности р. 1897, у багатьох із випусків є покликування на инші новіші матеріяли. У вип. 2 (про білорусів) маємо покликування на дані 1917 р.; так само про Басарабщину — матеріяли 1907 р. і „Статистич. Ежегодникъ“ 1915 р.; кажучи за Туркестан (вип. 9), автор покликується на матеріяли 1917 й 1920 р.; про Самарканд (вип. 10) — матеріяли сільсько-господарчого перепису 1917 р.; Приуралля (вип. 11) — за основу бере перепис 1897, а окрім того різноманітні — по Пермській і Уфімській губ. матеріяли 1920 р., Оренбурзькій — 1917. Опріч того в одних працях автори силкуються показати, як зростала людність протягом певного часу (Приуралля, Туркестан, Басарабщина, Біла Русь), в инших тільки стабілізувати кількість (Самарканд. Сибір) на матеріялах 1897 р.

У всіх випусках маємо список літератури до вивчування даного плім'я, але без критичного розгляду праць, який-би допоміг належним чином орієнтуватися робітникам на місцях.

Що-до української людности, то тут ми маємо обчислення її в Білій Русі (376, 154), Басарабщині (408, 420), у Сибіру — південно-східній його частині (223, 274), в Самарканді кількість українців показано разом із білорусами та росіянами (стор. 11), хоча й по-за межами міст їх показано 3287. У Приураллі —136. 887— українців. У Туркестані в складі корінної людности їх не показано, а зайшлу людність не розглянуто. Отже тут до певної міри відбився давній погляд на наш народ, який то сполучували з т. зв. східньо-слов'янським плім'ям, то надавали йому порівнюючи другорядної ваги, і окремо не обчисляли. Дуже шкода, що випуски, які вийшли в світ після 1920 р., в справі статистичних даних не вдалися до праці відомого С. Рудницького, де він подає відомості про кількість української людности („Основи землезнання України“). В розділі: „Скількість українців та їх розміщення по Україні (стор. 220—245) читаємо, що напр. у Басарабщині—1.020.000 українців, тоб-то 41%, а в Берга (вип. 6) 22%, у Самарканді-місті — 2000, то-що.

А втім не можемо разом з тим не зазначити, що ця широкого маштабу праця Р.А.Н. має надзвичайно велику вагу. Статистичні матеріяли, що вже дав останній перепис, виправлять хиби та помилки і дадуть ґрунт для ширших і ще корисніших праць. Не можемо не побажати, щоб із списком літератури, присвяченої відповідній місцевості, автори подавали хоч-би стислий, коротенький критичний її огляд.

В'ячеслав Камінський.

Проф. Г. Виноградов. *Детский фольклор в школьном курсе словесности* („Родной язык в школе“ научно-пед. сборник. Книга вторая, стр. 52—66. Книга третья, 84—97 ст. „Работник Просвещения“, Москва 1927) [1]).

Проф. Виноградов у названій статті порушує надто цікаве й важливе питання про ролю дитячого фольклору в шкільному курсі словесности. Аналізуючи сучасну поставу

[1]) Із праць проф. Виноградова в царині дитячого фольклору варто відзначити й такі: 1. „К изучению народных детских игр у бурят“, Иркутск 1922.

викладання нар. словесности в школі, проф. В. констатує значні в цій галузі хиби. За основну причину безуспішности праці над фольклорним матеріялом є невідповідність його особливостям дитячого віку. За матеріял, що відповідає потрібним вимогам, є дитячий фольклор. Різні групи й види його дають дітям цікавий матеріял для ознайомлення з головнішими особливостями усно-народньої творчости й для засвоєння елементів поетики в обсязі вимог нової доуніверситетської школи. Курс, збудований на творах дитячого фольклору, можна вважати, в одному разі, за самостійний і закінчений, в другому — за вступний до дальшого курсу другого концентру, збудованого на загально-прийнятих класичних зразках народньої словесности. Ось у загальних рисах резюме статті проф. В. Вся його праця розподіляється на три частини: — I. Народня словесність у школі, II. Дитячий фольклор, III. Методичні уваги. Розгляньмо докладніше кожну частину зокрема. В першій частині автор звертає увагу на ненормальний стан шкільного викладання нар. словесности. Коли на ранніх ступенях навчання діти дуже цікавляться творами нар. слов., то згодом, коли їй спеціяльну вділяли увагу, вона втрачала свою привабливість, кінець-кінцем, являючи собою „самую тусклую страницу в школьном курсе литературы". Першу причину цього автор вбачає в тому, що програма відділу нар. слов. заповнена загальним матеріялом, себ-то класичними зразками усно-нар. творчости, чужими для дітей. До того-ж часто й густо дітям невідомо, де живуть ці словесні твори, хто й за яких обставин виконує їх, хто надав їм форму книжних віршів, чому передусім треба читати, напр., весільні пісні і т. д. і т. д. Отже, коли класичний матеріял нар. словесности не відповідає вікові, діти не все в ньому розуміють, — то чи варто включати його в курс літератури? І коли варто, то який зміст цього відділу має бути. Даючи позитивну відповідь на перше питання, проф. В. такі ставить вимоги до змісту відділу нар. словесн.: 1) він повинен відповідати особливостям і потребам школярського віку, 2) повинен включити матеріяли вже відомі дітям, 3) бути безпосередньо близьким і цікавим. Усім цим вимогам, на думку проф. В., відповідає дитячий фольклор.

Другий розділ статті визначує термін та обсяг дитячого фольклору й подає його класифікацію. „К детскому фольклору следует относить все устные словесные произведения, хранителями, исполнителями и слушателями которых являются исключительно дети" (II кн. 57 ст.). До дитячого фольклору проф. В. зараховує і ті твори, що ввійшли до дитячого репертуару з сторони, випавши з репертуару дорослих. За класифікацією проф. В. дитячий фольклор розподіляється на 5 груп. Найбільша кількістю творів, що сюди ввіходять, I група — „детский игровой фольклор" — словесні твори, що є складові частини гри. Характером виконання ця група розподіляється на 3 підгрупи: 1) твори призначені для співів — пісеньки, звязані з т. з. формальними, постійними іграми; 2) твори призначені для читання — мовчанки („молчанки"), жеребовки („жеребьевки") і лічилки („считалки"); 3) твори, що виконуються речитативом — „голосянки", II група дит. фолькл. — „потешный фольклор". Сюди належать вірші, звязані з іграми-імпровізаціями й з забавками. До 1-ої підгрупи належать твори, що виконуються співом — „детские потешки", „забавы-звукоподражания", „устные стихотворения". До 2-ої підгр. — твори, що виконуються читанням (скандування, приказування) — „стишки-перевёртышки", „сечки", „скакалки", „каламбуры". До 3-ої підгр. — твори, що виконуються „говорком-тараторкой" — „скороговорки", або „частоговорки". III-я гр. дит. фолькл. — сатирична лірика Формою, будовою, змістом віршів твори, що належать до цієї групи, розпадаються на дві великі підгрупи: до 1-ої належать — „дразнилки" й „издевки", до 2-ої всі види „поддёвок". IV гр. — побутовий фольклор — „приговорки", „попрошайки", „заговоры"

---

2. „Детская сатирическая лирика" („Сибирская Живая Старина", 1925, вип. 3—5).

3. „Детский фольклор и быт". Программа наблюдений. Этнологическая секция ВСОРГО „Библиотека собирателя", Иркутск 1925, ст. 83.

Особливої уваги варта остання з цих праць. Автор розгортає тут широку програму спостережень над дитячим фольклором, ілюструючи її різними прикладами. Тут-же проф. В. ставить і питання про використання дитячого фольклору, як цікавого й зрозумілого дітям матеріялу, при викладанні усної словесности й поетики. *П. О.*

й „заклинания". V гр. — календарний фольклор. До складу його ввіходять — різдвяні приспіви, або „рацейки", масничні пісні, гойдальні („качельные") пісні. Така, коротенько кажучи, класифікація дитячого фольклору в проф. В. На повну вичерпливість вона не претендує, вона є тільки „намек на план уяснения наличия и собирания" дит. фольклору, як скромно зазначає автор; проте мусимо відзначити її ясність і, до певної міри, вичерпливість. Кожний вид ілюстровано прикладами і це збільшує вагу наведеної класифікації.

У третій частині своєї праці проф. В. подає цінні методичні завваження про те, як-же саме використати дит. фольклор у шкільному курсі літератури. Спочатку автор зазначає двоє труднощів, що сполучаються при вивченні фольклору дорослих: — працю пам'яти й логічну працю розуму. Використовуючи-ж фольклор, відомий дітям, залишається тільки логічна праця розуму („памяти делать нечего") — класифікація й розуміння явищ словесної творчости. Вивчення дитячого фольклору, на думку проф. В., важливо й тим, що „сохраняет радостное воспоминание к тому времени, когда нужно будет изучать классический материал устно-нар. творчества". „Тільки в дитячому фольклорі, зазначає автор, є те, що потрібно дітям". І далі він ставить питання: Чи може дитячий фольклор, відповідаючи вимогам одного порядку, замінити цілком класичні зразки нар. словесности? Прямої відповіди на поставлене питання автор не дає. Коли нар. словесність розглядати, як перший розділ літератури, то ні дитячим, ні загальним фольклором не можна заповнити відповідний відділ курсу. Але рація вправ з нар. слов., на думку автора, — не в тому, щоб вичерпати певні види творчости, а в тому, щоб з'ясувати природу усно-нар. творчости, розібратися в питанні про колективну й індивідуальну творчість, виявити властивості усної творчости, з'ясувати питання про авторів, про носіїв, виконавців, про способи й шляхи поширення, про еволюцію творів усної словесности etc. На якому-ж матеріялі побудовано буде зміст курсу нар. слов., — значіння немає. Треба використати усні твори самих дітей — такий крайній висновок, кінець-кінцем, таки робить проф. В.

Далі автор досить ґрунтовно з'ясовує ролю дитячого фольклору при вивченні поетики. Ще в давній своїй праці („Детск. фолькл. и быт") проф. В. висловив думку, що „материал, даваемый детским фольклором, обеспечивает возможность говорить и об эпосе, и о лирике, и о драме" (op. cit., 41 ст.). Ціла низка ілюстрацій стверджують думки автора. Розвиваючи свої попередні думки, проф. В. на конкретних прикладах доводить, що матеріялом дитячого фольклору можна заповнити пункти досить докладної програми вступу до поетики. Особливості мови художньої й практичної, властивості поетичної лексики, явища поетичної семантики, явища поетичної синтакси, особливості якісної евфонії, з'ясування, що воно таке ритм, рима, питання тематики, з'ясування окремих жанрів і т. д. і т. д. — всі ці питання як-найкраще можна з'ясувати на матеріялі дит. фольклору. Поширюючи й поглиблюючи програму праць, треба звернути увагу на ті види дит. фолькл., що близько підходять до фольклору дорослих. „Исходя из фольклора детского, необходимо найти переход к фольклору общему". І далі проф. В. цілком слушно зазначає, що, переходячи до творів загального фольклору, вчитель, не покладаючися на свої тільки власні сили, мусить удатися по допомогу до т. зв. народнього педагогічного досвіду. Учитель повинен одіслати дітей до бабусь, дідусів, до відомих їм зберегачів поетичної традиції. І коли тут діти увійдуть у те оточення й настрої, де живуть і виконуються твори нар. словесн., — вони зрозуміють і нар. пісню, і казку, і взагалі всякі види фольклору дорослих. От у загальних рисах ті думки, що становлять зміст цінної статті проф. В.

Питання дитячого фольклору мало досліджені, а тому праця проф. В., бувши цілком педагогічного характеру, цікава, проте, і з суто-наукового теоретичного погляду. Вона певно визначає термін — дитячий фольклор, подає класифікацію творів дитячого фольклору і т. д. Та найкорисніша, безперечна річ, буде вона для педолога, надто тепер, коли краєзнавство кладеться в основу шкільної праці. Головна хиба праць із шкільного краєзнавства є здебільша їхня абстрактність — панують загальні фрази, живого й конкретного-ж змісту здебільшого їм бракує. Праця-ж проф. В., поруч із розвязанням прин-

ципових теоретичних питань, повна конкретного матеріялу, що дає вичерпливу відповідь на поставлене питання. Проф. В. переконливо доводить нам неминучу потребу поробити чималі поправки в сучасному викладанні нар. поезії й поетики, збудувавши його на рідному для дітей матеріялі. Але, захопившися дитячим фольклором, автор доходить иноді до крайніх висновків. Не можемо погодитися з авторовим твердженням, що різні види дитячого фолькл. відомі всім дітям. Репертуар дит. фолькл. в різних місцях — різний. Своїм багатством і різноманітністю видів він не однаковий у різних місцях. Дозволимо собі зазначити, що є цілі відділи загального фольклору, не тільки приступні дітям, але й цілком відповідні їхнім інтересам та потребам, безпосередньо близькі й відомі дітям., напр. колискові пісні. Коли взяти на увагу простоту й разом із тим своєрідну красу цих пісень, таку зрозумілу дитині, то почесне місце мусимо вділити цій галузі загального фольклору (я-б сказав навіть — „дитячого фольклору“, бо-ж слухачами, а здебільшого й виконувачами бувають діти, надто в селянській родині, де дівчинка-семиліток няньчить якого-небудь Васька, приспівуючи йому „котка“). І сам проф. В. у попередній своїй праці (op. cit.) зазначав ролю колискових пісень, — тут-же він чомусь ігнорує їх. Нічого не згадано також і про казку, що, безперечно, найбільше панує в дитячому фольклорі. Обминати казку ні в якому разі не можна, бо-ж вона найкраще відповідає дитячим запитам. Отже й у поетиці казка дасть потрібний матеріял для визначення епосу. Та й чи не рідніша для дитини буде казка або колискова пісня над яку-небудь „поддёвку“. Та й педагогічне значіння матиме швидше казка з моральним змістом або високохудожня колискова пісня, перейнята матерньою любов'ю, ніж соромітська „издёвка“. Так само, напр., і укр. нар. пісні часто й густо бувають спільним добром і загального фольклору, і дитячого репертуару. Отже, на нашу думку, не слід так дуже різко обмежуватися самим тільки дитячим фольклором. Особливо вивчаючи елементи поетики, слід притягати й твори загального фольклору, що відомі й зрозумілі дітям.

Фольклорно-краєзнавча праця, покладена в основу викладання нар. словесности й поетики, є найкращий засіб уникнути всіх хиб давньої постави викладання нар. слов. й викликати живий інтерес до неї. Проф. В. не дооцінює значіння праці учнів, як збирачів і записувачів. На його думку, збирання матеріялів загального фольклору „непосильно детям и даже подросткам“. Досвід Етнографічної Комісії У. А. Н. свідчить за протилежне.

Отже, даючи, безумовно, перевагу дитячому фольклорові при шкільному вивченні нар. слов. й поетики, слід притягати й твори фольклору дорослих, що ввійшли в дитячий репертуар і цілком відповідають дитячим інтересам та вподобанням. Замість книжного матеріялу, треба вдатися до багатої скарбниці живого життя — записувати й збирати матеріяли безпосередньо з нар. уст. Запровадження краєзнавчого елементу оживить шкільну працю, викличе живий інтерес до народньої творчости й усуне хиби сучасної постави шкільного курсу словесности.

На закінчення хочеться побажати широкої популярности дуже цінній праці проф. Виноградова між нашими українськими педагогами.

Петро Одарченко.

Бюллетень Северо-Восточного Областного Бюро Краеведения. Выпуск 3. Архангельск 1926 г. Ціна 60 коп. Стор. 1—62 + 1—VI.

Книжечка містить у собі низку статтів з різних питань краєзнавчої праці. І, стор. 1—5 „Областное Совещание в Вологде“, це протокол наради обласного краєзнавчого бюра. ІІ. Стор. 5—8 „Об изучении производительных сил Северного края краеведческими организациями“. Це — одна з доповідів, зачитана на обласній нараді в Вологді 15—17 березня. Доповідач висовує ті вимоги, переважно матеріяльно-технічні, які обумовлюють нормальність в кр-чій праці. Наприкінці він подає підсумки попередньої праці. ІІІ. Стор. 8—10 „Н. М. Книпович и его работы на Севере“ (До 40-річчя наукової діяльности). Тут стисло подається наукова діяльність відомого вченого зоолога Н. М. Книповича, що досить по-

працював на дрибним господарством та морськими рибними промислами. IV. Стор. 10—16 „Из истории точильного производства на Печоре“. Автор статті історично освітлює розвиток точильної продукції. Зокрема він торкається виробництва брусків. Він підкреслює величезну ролю що-до цього деяких коштовних мінералів Півночи. V. Стор. 17—22 „По онежскому тракту“ — спостереження краєзнавця. Він коротенько малює життя й зайняття селянства Півночи. Кожне сільце описує окремо. VI. Стор. 22—24. „Илья Константинович Вылка“. Автор характеризує самоїда, що побував уже і в Москві серед культурних людей. Це — молодий, здібний від природи художник, але ще не вишліхтуваний. VII. Стор. 24—26. „Русский север в кино“. VIII. Стор. 26—27. „Куманика“ или „Комонина“. На Півночі ростуть на кущах ягоди, що їх місцева людність зве мамурою. Автор сам особисто дослідив, що правдива назва їх буде Куманика, що походить од карельського слова кінь, і навіть правдивіше коминика від стародавнього слова комонь (кінь). IX. Стор. 28—29. „Народные наговоры и заговоры“. Тут подається кілька наговорів про те, щоб приворожити хлопця до дівчини та один заговір проти чухачки. Матеріяли записано в 1921 році в Арханг. повіті. X. Стор. 29—32. „Крестьянские праздники в Пинежском уезде“. В кожному сільці Пінезького повіту справляють свята: чи храмові, чи просто на честь якогось святого. Тут є певна обрядовість, звичаї. Автор докладно описує їжу, що її подають на стіл, за яким порядком, яких звичаїв додержуються, поводження з гістьми. Хлопці з дівчатами підчас свят улаштовують різні гри; тут вони приглядаються одно до одного, щоб потім одружитися. Місце для гри зветься „Мечищами“. XI. Стор. 32—35. „Краеведение пускает корни“. Автор підкреслює ту зацікавленість краєзнавчою працею, що останніми часами поширює свої межі серед культурного громадянства. Цікавість до кр-ва особливо помічається на місцях у Вологодській губерні. Цікавляться цим питанням передові селяни - культурники, а надто школи II ступеня. XII. Стор. 36—38. „О наблюдениях над ходом весны и лета“. Автор вказує на величезне значіння запису спостережень за ходом весни, літа, осени й зими. Що більше пунктів буде для спостережень, то ясніше можна уявити хід цілого сезону в даній місцевості. Порівнюючи цей матеріял з метеорологічними спостереженнями, засвідченими певними досвідами, легше підійти до загального освітлення найважніших моментів явищ природи. Далі подається досить докладну програму для таких записів. XIII. Стор. 39—54. „Краеведческая хроника Северо-Восточ. области“. Цей відділ книжки містить резолюції на різні доповіді з краєзнавства, постанови конференції, програми, праці місцевих музеїв, плани діяльности кр-чих організацій, то-що. XIV. Стор. 54—56. „Краеведческие заметки“. Автор подає замітки про деяких птахів, між иншим, про т. зв. сибірську зозулю в Вологодській губерні. А це є дивна річ, щоб пташка ця жила на 61° північної широти, серед представників північної фавни. Є замітки також про випробування сортів польових рослин на Кошногорському участку, про рибну справу, то-що. XV. Стор. 56—62. „Бібліографія“. Бібліографія в цій галузі досить солідна. Тут подається чимала низка наукових праць в галузі кр-ва. XVI. Нарешті, як додаток до книжки, наприкінці вміщено каталог видань північних краєзнавчих організацій.

Оце — коротенький перелік статтів північних краєзнавців. Книжка не дає читачеві якогось певного суцільного враження, цьому перешкоджає до певної міри лаконічність окремих статтів, а иноді й невиразність ідеї, що її автор хоче передати. З другого боку: та чи й можливо від бюлетеня вимагати більшого, і треба сказати, що книжка без сумніву має свою цінність для сучасного краєзнавця, дарма що це є бюлетень далекої Півночи. Опріч індивідуального, своєрідно-побутового, ми подибуємо тут і дещо загальне. Для українського етнографа-фольклориста, гадаю, не менше цікаві оті „наговоры й заговоры“ Північного краю, ніж для тубільного етнографа-краєзнавця. Для порівняльних студій в галузі української фольклористики ці невеличкі записи, що їх уміщено в бюлетені, мають безперечний інтерес.

Варті уваги вказівки що-до метеорологічних спостережень у звязку з краєзнавчою працею взагалі. Це може бути за певний стимул і для наших сучасних краєзнавчих організацій. Взагалі, кожен краєзнавець знайде в цій книжці дещо з матеріялів йому потрібних.

П. Ковальов.

„Труды Иваново-Вознесенского губернского научного общества краеведения. Вып. 3. Итоги краеведческой работы губернии в докладах первой губернской конференции 1925 г.“. Стор. 1—305 і „Вып. 4. Сборник Историко-революционный. 1926 г.“. Стор. 1—77. Ціна 1 карб. 20 коп.

Книга вип. 3. містить у собі такі статті: 1) А. Моклецов „Крестьянские и рабочие бюджеты по Иваново-Вознесенской губернии в 1923 году“. 2) А. Г. Маслов „Ив.-Вознесенская губерния в сельско-хозяйственном отношении“. 3) В. В. Нагорский „Возможные пути к поднятию овцеводного промысла в Иваново-Вознесенской губернии“. 4) А. Д. Крилов „Промыслы Палеха и Холуя, сел Шуйского уезда, — иконопись и строчка“. 5) А. А. Борнеман „Торфяные болота в окрестностях г. Иваново-Вознесенска“. 6) В. М. Пчелкін „Пять лет ботанического исследования Иваново-Вознесенской губернии“. 7) Н. В. Козулін і Л. Я. Чернишева „Растительность (макроюиты) Валдайского озера Иваново-Вознесенской губернии“. 8) М. С. Камнев „Материалы по Шуйскому народному говору“. 9) Евг. Дюбюк „Из истории промышленности Кинешемского уезда (очерк первый)“. 10) П. Экземплярский „Село Иваново в начале XIX столетия (к истории города Иваново-Вознесенска)“. 11) Н. В. Малицкий „Тайное общество в городе Иваново-Вознесенске в 90-х годах XIX столетия“. 12) М. П. Сокольніков „Литература Иваново-Вознесенского края (введение в изучение местной литературы)“. 13) Л. П. Шуйський „Современное состояние огородничества в Иваново-Вознесенской губернии (по данным губземуправления)“. 14) А. Н. Прохоров „Почему зола должна интересовать земледельцев“. 15) Ан. Наткина „Обследования зольного фонда Иваново-Вознесенской губернии“. 16) А. Н. Казанський „Шмелиное население Иваново-Вознесенской губернии, его видовой состав, порайонное распределение и хозяйственное значение“. Додаток: Протокол Иваново-Вознесенской краеведческой конференции 5—8 октября 1924 г.

Не кажучи вже за статті, які сами по собі цінні з наукового погляду, журнал дає нам найновіші відомості про стан губерні з різних галузів знання: економіка, промисловість, природознавство (ботаніка), істор.-революц. діяльність у минулому і навіть діялектологія.

Зокрема, мусимо підкреслити науковий інтерес статті „Торфяные болота в окрестностях г. Вознесенска“. Матеріял, що подається в статті, є результат пильних дослідів над торфовими болотами самого автора. Статтю ілюстровано планами тих місцевостей, де досліди роблено.

На оригінальний засіб що-до збирання народніх говорів вказує М. Камнєв у статті „Материалы по Шуйскому народному говору“. М. Камнев, як лікар, вбачає в лікарській практиці досить багатий і своєрідний ґрунт для запису різних народніх говорів: лікар у розмові з хорим про стан його здоров'я може почути різні форми вислову, форми слів і навіть нові слова, звязані з слабістю. Ми бачимо, напр., такі характерні записи: „Кидает в ознобу“. „В ухо стреляет“. „Горло прехватило“. „Схватило за живот и не отпускает“. „Сперва к ушам подступило, а потом к сердцу бросилось“ і т. д. Або цікаві порівняння: „В животе схватки, как собаки грызутся“. „В брюхе у меня, как коровы ревут“. „Под сердце ровно шар подкатывается“. Ми подибуємо тут також цілу низку нових вигаданих слів та різних морфологічних форм.

Що-до книги вип. 4, то це — збірник історично-революційний. Книжка невеличка. Має три досить цікаві статті.

I. В першій статті „Село Иваново в жизни Сергея Геннадьевича Нечаева“ М. Екземплярського подані документальні відомості про життя та революційну працю 70 років відомого за тих часів революціонера С. Нечаєва.

II. Друга стаття „Шуйский противоправительственный кружок 80-х годов прошлого столетия“ Н. Д. Агрикова.

III. Нарешті, третя стаття — „Из школьных лет К. Д. Бальмонта — история увольнения его из Шуйской гимназии (1884 год)“ А. Н. Овсяникова. Матеріялом для цієї статті послужили „документы секретного архива гимназии“. Про зміст свідчить сама назва статті. Взагалі цей збірник має велике історичне документальне значіння.

За додаток журнал має дві брошуровані програми: 1) „Программа по обследованию торговли низовыми краеведческими организациями“; 2) „Программа по изучению местной промышленности низовыми волостными и районными — краеведческими организациями“, а також два звідомлення: 1) „Первый год деятельности Иваново-Вознесенского губернского научного общества краеведения за 1924 год“ і 2) „Второй год деятельности Иваново-Вознесенского губ. научного общества краеведения за 1925 год“.

Журнал має багато ілюстрацій: плани, схеми, то-що.

Проте, не можна сказати, щоб „Труды“... охоплювали геть-усі галузі науки. Про народній фольклор, напр., немає ані слова, тимчасом це питання в сучасній науці набуває великої ваги, і через те воно поруч із инишими мусить зайняти почесне місце в краєзнавчій праці.

І треба побажати, щоб і в нас на Україні, принаймні, кожна округа в своїх кр-чих дослідах провадила як-найдокладніші, подібні оцим, досліди з різних галузів науки. Цим краєзнавець зробить велику послугу в усебічному вивченні рідного краю.

П. Ковальов.

Volkskundliche Bibliographie für die Jahre 1921—1922. Im Auftrage des Verbandes Deutscher Vereine für Volkskunde hrsg. v. **E. Hoffmann — Krayer.** Walter de Gruyter et C°. Berlin-Leipzig. 1927, 414 p.p.

Нема чого багато казати за ту величезну вагу, що її мають у всякій творчій та організаційній роботі систематичні бібліографічні покажчики, які допомагають нам легко й швидко знайти потрібну довідку, книжку, журнальну статтю з цікавого для нас питання. Для етнографії до останнього часу таких систематичних покажчиків, на зразок німецьких Jahresberichte або англійських Uear's Work, не існувало. Тільки р. 1919-го вийшов перший том бібліографічного покажчика з етнографії, що його задумав швайцарський фольклорист Ед. Гофман-Краєр. Була то скромна книжечка на 108 стор., що містила в собі заголовки праць з матеріяльної, соціяльної та духовної культури переважно европейських народів. За нею р. 1920-го вийшов другий том (етнографічна література за 1918 р.), далі — третій р. 1922-го (за 1919 р.), вже значно повніший (142 стор.), та четвертий р. 1924 (за 1920) на 212 стор. В міру цього суто-зовнішнього зросту та поширення вдосконалювався і внутрішній бік видання: чим далі, то все більше країн втягалося до цієї загальної, інтернаціональної бібліографічної праці, поліпшувалося класифікацію відділів та внутрішню структуру кожного з них, то-що. І от кілька тижнів тому вийшов п'ятий випуск „Бібліографії“, солідний том на 414 сторінок, що містить у собі 5292 назов книжок та журнальних статтів, які друкувалися протягом 1921—1922 рр. найрізноманітнішими мовами, в тому числі скандинавськими, слов'янськими та фінськими. Особливо добре репрезентовані країни німецької мови, північ Европи, Італія, гірше — слов'янські країни та Румунія. Екзотичні країни з самого початку свідомо були викреслені з програми видання.

Література СРСР репрезентована в цій бібліографії досить убого. Наприкінці р. 1926-го поміж редактором проф. Гофман-Краєром та нижчепідписаним почалися пересправи про співробітництво в „Етнографічній Бібліографії“, але на час виходу в світ V-го тому я встиг переслати Редакції тільки обмежену кількість карток. Можна сподіватися, що в дальшому томі (VI), який буде присвячений літературі за 1923 та 1924 рр., С.Р.С.Р., зокрема Україна будуть репрезентовані більш-менш повно.

Проф. Євген Кагаров.

Ziemia. Dwutygodnik Krajoznawczy Ilustrowany. Organ Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego. 1927. №№ 1—12. Redakcja i Administracja w Warszawie, ul. Karowa 31. Redaktor: **Alexander Janowski**. Wydawca: Polske T-wo Krajoznawcze.

Часопис Польського Краєзнавчого Товариства за півріччя цього року має надзвичайно різноманітний і багатий зміст. Не зважаючи на різноманітність змісту, його проте можна звести до певних ділянок: а) Історія й археологія, б) етнографія, в) охорона пам'яток природи, а також географія й природознавство, г) бібліографія (z piśmennictwa), д) хроніка, яка містить дві частині: 1) виключно справи товариства і 2) з краю та з світу (z kraju i ze świata). Опріч того є ще окремі статті, що присвячені питанням організації музеїв та взагалі завданням краєзнавства і подають підсумки праці. На першому місці випадає поставити історично-археологічні статті, а саме: 1) (№ 1) Т. Шидловського — „Шидлов — Середньовічне містечко", 2) Вітановського: „Королівський замок у Пьотрокові, тепер осідок Т-ва краєзнавців (№ 2), 3) Бр. Стемповського: Місце подвигів св. Свирида у Тропі над Дунайцем (№ 2), 4) Т. Шидловського:„ Відкриття костьола в Ендржейові од початку XII століття" (№ 6), 5) Вл. Багатинського: „Замок у Ланцуці" (№ 3), 6) Каз. Конарського, „Граничник", р. 1545 (№ 9), 7) І. Платковського: „Замки мисливські" (№ 9), 8) С. Якимовичевої: „Археологічні здобутки у Злотій поблизу Сандомира р. 1926 (№ 10), 9) Яна Бистроня: „Давні польські людознавці" (№ 11); 10) О. Яновського: „Давні польські географи та мандрівники" (№ 11), 11) Богд. Януша: „Невідомий костьол св. Вавржинця у Львові" (№ 12), 12) Л. Савіцького: „Стоянки молодшого палеоліту в Городку на Волині", 13) Останки людини в палеолітичну добу (№ 4).

З галузи етнографії маємо небагато статтів, а саме: 1) І. Савіцької:„ Різдвяні звичаї в селі Городку на Волині (Рівненщина" (№ 7). 2) Я. Бистроня: „Написи на будинках як у середині, так і зовні" (№ 12). 3) Каз. Мошинського: „Люд польський у річищі Висли" (№ 11), 4) П. Сосновського: „Невідповідне вживання назв: малопольська і великопольська". (№ 8), 5) Емілії Сукертової: „Na wsi". Значно ширшої порівнюючи уваги звернуто на питання охорони природи, на місцеву географію і природознавство. Питанням у цій галузі присвячено цікаві статті — Яновського (Ліга охорони природи; Властивості польської флори, то-що), а також статті Узємплової, Я. Колодзейчика та инш. Окремий відділ становлять статті про музеєзнавство (Антоневича). Що-ж до загального краєзнавства, то зазначити треба статті: Про розвиток академічного краєзнавчого кола на коні краєзнавчої ідеї й про краєзнавство на Білорусі. Часопис, присвячуючи окреме місце нарисам про діяльність людознавців, географів та мандрівників, з особливою увагою спиняється на найвидатніших, як наприклад — Степан Жеромський (№ 4—5), а також брати Снядецькі (№ 5). З пильною увагою часопис стежить за справами краєзнавчого Т-ва, і поміж засобів до розвитку справи краєзнавства вважає за один з найважливіших екскурсії (wycieczki). Ми маємо тут інформації про зимову екскурсію (№ 10), про літературу за екскурсії, про другий з'їзд туристичних т-в у Варшаві в квітні 1926 р. (№ 10 Orłowicza), а також чимало дрібних заміток про місцеві екскурсії в різних частинах краю. Що-до бібліографії, то часопис починає її з 1-го числа, подаючи раз-у-раз повніші та докладніші розгляди праць. Праці, що їх розглянено, торкаються переважно місцевого краєзнавства, історії та археології. От підсумок змісту часопису за тими відділами, що ми вгорі подали.

Поміж статтями цікаво спинити увагу на тих, що стосуються до Українських земель у Польщі, на Волині, а саме: археологічних розкопів у Городку — маєткові Т. Р. Штейнгеля. В стислій, порівнюючи, статті її автор Л. Савіцький розповідає про Городок, його геологію та історію, згадує, що вже в році 1899-му був улаштований тут видатний місцевий музей, і за нього згадувано на XI-му археологічному з'їзді. В працях цього з'їзду, що відбувсь у Києві, є опис цього музея. Автор статті Л. Савіцький зазначає, що ще перед війною досліди провадили тут сам Штейнгель, Чикаленко і проф. Вовк; вони встановили тут місце першої та другої стоянок палеолітичної доби. Питання про відновлення тут дослідів повстало року 1922-го; тоді-ж-таки й почато працю. В цій праці брали участь сам автор статті, Ірена Савіцька, Древко та Чикаленко. Підчас дослідів і розкопів

у роках 1922-му. 24 та 25-му викопано силу археологічних матеріялів (27 скриньок) і тепер переводиться описування їх. Автор статті підкреслює надто велику наукову цінність дослідів; вони зацікавили широкі наукові кола, і з Гельсингфорсу вже приїздив сюди відомий археолог Др Aarne Europaeus. Надзвичайно прихильно автор статті ставиться до власника маєтка Штейнгеля, який дав усі можливості, щоб було забезпечено як-найкращі наслідки наукової праці. Одна з співучасниць цієї праці складала опис різдвяних звичаїв цієї місцевости, а саме: записала колядки, щедрівки, звичай ходити з козою, з Іродом, з вертепом і з зіркою (№ 7). З утіхою одзначаючи про увагу до України та української етнографії, слід одначе сказати, що поданий опис неповний: на превеликий жаль, не подано змісту ні колядок, ні щедрівок.

Зводячи до купи все те, що зазначено вгорі, а також аналізуючи зміст часопису, випадає сказати, що девіз часопису: Semper tibi Polonia з одного боку, а з другого: ukochanie ziemi ojczystej виконується цілком. Чудове видання, малюнки (z naszych krajobrazów), намагання зазначити й зафіксувати навіть дрібниці, справляє добре враження і забезпечує ту популяризацію краєзнавчої справи, що становить основне завдання часопису.

В'ячеслав Камінський.

Bogdan Zaborski. *O kształtach wsi w Polsce i ich rozmieszczeniu*. „Prace Komisji Etnograficznej Polskiej Akademji Umiejętności". W Krakowie, 1927.

Проблемою осадництва цікавилися оддавна, але тільки в 40-х роках минулого століття з'явилися ґрунтовніші наукові праці. Що-до Польщі студії над формами, величиною й положенням сіл перебувають у початковій стадії. Найбільш дослідів належать історикам і значно менш географам. Автор поставив собі завдання розглянути умови, в яких села в Польщі набрали свого сучасного вигляду, керуючись головно методою географічною, а також почасти й історичною. До першої методи автора схиляє те, що матеріял історичний дуже обмежений.

Лице Польщі складне, це — мозаїка різних віків. Картографічно автор відділяє новіші типи сіл од старших. Форми сіл і їх угрупувань залежать од чинників географічних і суспільних. Базуючись на географічно-генетичному принципі, автор бере за основу своєї класифікації типів і форм села в Польщі Meitzen'івський розподіл. Але автор виточнює його типами переходовими й тими, що походять від комасації, парцеляції, то-що. Хронологічно вони розподіляються на 4 групи: 1) З епохи перед німецькою колонізацією (до XIII в.); 2) з колонізації на німецькому праві (з XIII в.), об'єднання („scalania") від XVI в. і новішої парцеляції; 3) з осадництва північно-польського від XIV і XVI в. і 4) села самотні новішого походження. У першої групи був черезмежний уклад полів; дороги-ж, що сполучували окремі села, пробігали досить нерегулярно. В другої групи — від дороги, при якій стояли хати, одходили поперечно (пасами) видовжені поля, що часто відграничені були польовими дорогами. Села третьої групи мали черезмежні ґрунти: шляхи-ж поміж селами були покручені й бігли безладно.

До першої групи автор зараховує такі типи: 1) Окольниця („Okolnica") — села в формі підкови, вінка, персня; хати стоять підковою довкола вільного плацу чи ставу. 2) Села круглі — великі села довкола озер чи багнистих нецьок. 3) Закруглиця („Owalnica") — села в формі веретена, зложеного з двох густо забудованих опуклих вулиць, поміж яких — вільний плац, став, цвинтар, або церква (костьол). 4) Вулицівка („Ulicówka") — села з двома рядами хат по обидві сторони дороги чи річки. 5) Багатодорожниця („Wielodrożnica") — села забудовані без ладу вздовж кількох звичайно покручених вулиць. 6) Вилиця („Widlica") — села форми вил, з двох ніби об'єднаних драбиною вулиць.

Друга група: 1) Ланцюгівка („Łańcuchówka")—села, як вільно покладений ланцюг (після викорчування лісу). 2) Шеренгівка („Szeregówka") — села з двох рядів хат, що стоять скупчено біля дороги. 3) Рядівка („Rzędówka") — села з хатами, що стоять

по одній або по обох сторонах вулиці в деякому віддаленні одна від другої. 4) Села правильної геометричної форми. Третя група: Присілок („Przysiółek") — села з малою групою хат, що стоять на самоті. Присілок має три зразки: безформний, вуличний і плацовий. До четвертої групи належать села самотні („Wieś Samotnicza") — що складаються з певної кількости віддалених одне од одного господарств.

На території Польщі треба відзначити дві великі площі з селами типу багатодорожниць — німецьку й українсько-подільську. Ці площі найдавніше були придатні для оселення, і тому села цих місцевостей вважаються за дуже старі. На північ від пояса сіл багатодорожниць йде лінія сіл закруглиць і вулицівок. Ще далі до півночи лежить широкий пас присілків, що йдуть з Росії через Виленщину. Території, зайняті в Польщі багатодорожницею, оддавна безлісі. На Волині — межи Володимиром, Корцем, Берестечком, і Рівним панує вилиця; Ковель показаний у пасі вулицівки; Ратно й Крем'янець — багатодорожниці; Львів — у пасі ланцюгівки; Перемишль — багатодорожниці, Холм — рядівки, Біла на Підляшші — шеренгівки й т. инш.

Автор узяв надзвичайно широку тему, що обіймає цілу територію сучасної Польської Республіки. Недостатність літературних джерел що-до окремих частин останньої дозволяє йому зробити тільки дуже загальний схематичний огляд форм осадництва й їх розміщення в Польщі. Те-ж саме ставить автора в залежність од попередників, у працях яких чимало суперечностів і гіпотетичности. Особливо це помічається в тих частинах книги Заборського, котрі торкаються давніших часів. Воно також звязане й з деякою недооцінкою в нього історичної методи. Правда, історичні дані в тих питаннях, що стосуються до теми автора, часом дуже побіжні. Але все-ж прийнята у нього головним чином географічна метода дослідів ставить часом його в безпорадне становище, навіть у дуже відповідальних місцях. Так, автор мусить визнати, що визначені в нього форми осадництва все-ж далеко не вкладаються в умови, що за географічним принципом повинні сприяти даним типам. Багатодорожниця, хоч займає території, де бракує води, але трапляється й за протилежних умов. Ланцюгівка трапляється не тільки в відповідних їй місцях, як Карпати, але й поширюється на рівнинні місця. Як вихід з того, доводиться авторові гіпотетично припускати, що за силою звичаю осадницькі форми переносилися в инші місця з иншими особливостями.

Брак історичного поглиблення в дослідженні етнографічних фактів помічається в книзі автора й що-до новіших часів. Наводячи типи сіл, що повстали від різноманітних земельних регуляцій, автор обмежується тільки самим констатуванням цього генетичного звязку. При такому підході не видно лиця об'єкту етнографічного дослідження — людини, що творила форму селищ. Подібна схематичність не дозволить зрозуміти усіх факторів, що призвели до тих чи инших форм осадництва, або зможе привести до неправильних висновків, що ці форми властиві місцевим умовам, або звичаям. Тимчасом в історичній літературі [1]) зазначено масові факти утворення, при земельних змінах, осадницьких типів проти звичаїв і бажань селянства, під примусом їх колишніх власників. Ці осадницькі явища повинні були знайти в схемі автора відповідну формулу, тим більше, що, описуючи в иншому місці своєї книги присілки, він робить закид дрібно-шляхетським поселенням за їх неправильну форму й хвалить поміщиків за протилежний напрямок.

Схематичність викладу часом спокушує автора на висновки, які може задалеко йдуть. У розміщенні осадницьких форм на колишньому перед 1569 р. польсько-литовському кордоні він бачить відбиток давніх історичних кордонів. Тимчасом навряд чи без спеціяльного територіяльного дослідження можна ствердити це, і тим більш, що й в складеній в автора мапі не так вже суворо згадана в нього тотожність з'ясовується. Послідовно з своєю методою, автор не підсумовує форм селищ за національним принципом. Тому, український читач не знайде в його праці особливого визначення фактів, що стали властиві українському народові. Взагалі, з погляду етнографічного, залишається на майбутнє з'ясувати мозаїчність села в Польщі що-до того, оскільки в утворенні її була чинна воля

[1]) Напр.: W. Grabski, Historja Towarzystwa Rolniczego, 1904, I, str. 76—100. И Горемыкинъ, Очерки исторіи крестьянъ въ Польшѣ, 1869, стор. 151—155 й инші.

людська, чи переважала саме вона, чи більше впливали умови фізіографічні, чи були якісь улюблені місцевими звичаями різних народів Польщі форми села, то-що.

Проминаючи, за браком місця, инші завваження, а також деякі прогалини в списку літератури й такі дрібниці, як найменування Петербурга Ленінградом за ті роки, коли він ще ним не був, треба зазначити, що праця Заборського має велику наукову цінність, до того-ж її добре написано й вона легко читається. Автор широко використав літературу, констатував деякі хиби своїх попередників [1]) і зробив тонку та цінну спробу деталізувати розподіл форм села. Книжка його особливо цінна для нас тому, що в ній описано й територію Західньої України. Окрім того, вона будить увагу наших етнографів й через те, що після революційного перерозподілу земель, в нас, на наших очах, творяться нові форми селищ, для зрозуміння чого в книзі Заборського знайдуться відповідні цінні матеріяли й міркування.

Михайло Корнилович.

W. Kubijowicz. *Życie pasterskie w Beskidach Magórskich.* „Prace Komisji Etnograficznej Polsk. Akad. Umiejętności", № 2. Kraków 1927, стор. 64 + 4 табл. і 2 мапи.

Автор зазначеної праці описує побут пастухів і умови пастівництва в Магурському (низькому) Бескиді, тоб-то в тій частині Західнього Бескиду, що перетинається доплливами Висли: Солою, Скавою, Рабою і Попрадом (з Дунаєвцем). Власне авторів дослід охоплює тільки терен західньо-галицького Бескиду в політичних межах сучасної Польщі; отже пастівництво в поріччях Орави та верхів'ях Попраду й Дунайця (Підгалля) лежить по-за межами цього досліду (на терені Чехо-Словаччини); так само й пастівництво в Бескиді Шлезькому.

Описуючи різні форми пастівництва, автор для зручности розбиває студійований терен на окремі частини, відповідно до розміщення пасовищ, а саме: I Живеччина, II Баб'я-Гура, III Горщина (Gorce) та IV Бескид Сандецький. Автор докладно подає фізичну географію кожного району, зокрема й гірських частин, де люди випасають худобу. На жаль, додані до рецензованої праці мапи складено досить недбало й надто схематично: отже багато залюднених пунктів, назов річок та різних верховин, що їх згадує автор у своюму викладі, на мапі не позначено. Виклад авторів засновано на вивченні літератури (50 назов польських і німецьких розвідок про фізіографію та антропогеографію Бескиду Магурського) і на власних спостереженнях.

Що-до українського матеріялу, то автор не використав його, починаючи з невеличкої брошурки Будзіновського [2]) і кінчаючи нарисом В. Охримовича — „Галиція" (Зб. „Украинскій народъ", т. II, СПБ. 1916). Так само автор не згадує і ґрунтовної праці S. Rudnick'ого — „Ukraina. Land und Volk" W. 1916. А що найбільше вражає — автор не скористався навіть і з книжки польською мовою: Lewicki W. — Zagadnienie gospodarcze Galicyi. Lwów 1914, що така багата на статистичні дані, до того-ж трохи відмінні від наведених в автора.

Цінну оздобу праці Кубійовича становлять різні статистичні дані про число пасовищ (гірських), їхнє походження, відстань од місця людської осілости, число худоби, що на них випасається, і т. п. Дані ці різного походження, не на один якийсь певний час — це пояснюється станом відомостей про описувану країну в різних джерелах, — проте вони певною мірою дозволяють авторові зробити поважні висновки що-до історії розвитку гірського пастівництва.

---

[1]) Між иншим автор зазначив, покликуючись на С. Рудницького, помилку Meitzen'а що-до розповсюдження самотніх сіл у „Полудневій Росії й Україні".

[2]) Будзіновський В., Хлопська посілість в Галичині і новочасні суспільно-реформаторські змагання — Універс. Бібл., ч. 1—4, вип. I. Л. 1895.

Автор спиняється на побуті пастухів у горах — часі випасу, пересування і чабанських шляхах, господарюванні й архітектурі будівель; на формах пастівництва, обопільних стосунках пастуха-підприємця й власників худоби; історії пастівництва, взаєминах з власниками лісових та инших ужитків. Отже з цього погляду праця Кубійовича, зводячи до купи матеріял про цікаву й визначну форму господарювання, що на цей час під натиском культури й економічних умов уже починає занепадати, дуже корисна й цінна. Подаємо тут головніші авторові висновки.

Кубійович установлює три найголовніші форми пастівництва: „1) саме тільки (гірське) пастівництво, коли полонини гірські правлять за пасовища та місця, де худоба перебуває певний час; 2) сполучення випасу й сіножати, коли пасовище найчастіше використовують на сіно, але й пастух там пробуває; 3) пастівництво толочне (la transhumance agricole, szałaśnictwo rolne), коли на полонинах випасають тільки велику (рогату) худобу, що її туди вигонять, але вівці зостаються на терені сільсько-господарської осілости" (стор. 57). Перша форма одрізняється од другої тільки способом визискування, каже автор у свойому резюме. Якщо вівці можна випасати в лісі, тоді полонини використовують на сіно, коли-ж ні, тоді на пасовища. Перше спостерегаємо на Горщині та в Бескиді Сандецькому, виключно друге — в Бескиді Живецькому та Бабій-Гурі.

Кінець-кінцем автор установлює два головні типи пастівництва: 1) пастівництво овече, чи волове, з перебуванням на полонинах і 2) сполучення випасу волів на полонинах і пастівництва толочного (стор. 49). Одміну між обома типами, коли фізіографічні умови однакові, пояснює він етнічними умовами: перший, мовляв, виступає на етнічному терені польському, другий на етнічному українському (лемківському) терені. Подібні-ж стосунки спостерегав автор і в східньому Бескиді, що пастівництво в ньому описано в иншій (попередній) праці.

Всі форми пастівницького побуту в Бескиді-Сандецькому автор об'єднує територіяльно так: на півночі випас овець по полонинах, незначний випас волів і слабо-розвинене господарювання скотарсько-хліборобське на нечисленних галявинах; на південь і схід — пастівництво толочне, з випасом волів по полонинах і багатими формами оселення на галявинах (стор. 48)[1]). Звідси й той авторів висновок, що той або той етнічний склад людности впливає на вподобання такої чи инакшої форми.

Але коли ми придивимося ближче до різномагнітних форм пастівництва на всьому досліджуваному терені; коли зважимо, що випас під ріллю (по толоці) так само провадиться в Живеччині (на сподках), як і в Бескиді-Сандецькому (на галявинах); коли, кінець-кінцем, читаємо, що ті самі підгаляни, які так „уподобали" толочне пастівництво, — в північній Горщині (по Рабі) орендують сіножаті в місцевих селян (стор. 41), ба навіть женуть туди худобу на випас (стор. 39—40); коли так само, Підгалля віддавна посилало вівці почасти в Татри, почасти в Горщину (стор. 37), — то ми гадаємо, що авторові не пошкодило-б критичніше поставитися до своєї думки про „вподобання" та пошукати глибших, економічних причин.

Загалом кажучи, такий спосіб студіювання, коли автор „досліджував виключно географічні проблеми, полишаючи на боці питання етнографічні й суто-господарські" (стор. 4) — на нашу думку, мабуть чи не хибний.

Обминаємо тут, змістовні, що правда, та цікаві, описи різних типів будівель для пастухів і худоби, зілюстровані до того-ж 11-ма фотографіями (чомусь позначеними з № 2 до № 12). Так само цінні уваги й до господарсько-власницьких форм. Тут автор одрізняє: 1) пастівництво індивідуальне, коли кожен господар, инколи жінки та діти (стор. 22) сами випасають худобу на своїх ужитках; 2) спільне пастівництво, коли на спільних ужитках, або й індивідуальних, господарі почережно випасають худобу, а зиски розподіляють різними способами; 3) подекуди приймають худобу та вівці на випас з инших місцевостей, або навпаки віддають випасати; 4) інститут пастухів-фахівців (баців), що або наймаються випасати, або сами наймають

[1]) Тимчасового, бо на стор. 44 автор знову-ж-таки підкреслює, що постійно замешкані хати й хутори на галявинах знаходимо тільки на етнографічно-польському терені, тоб-то на півночі, лемки-ж усе живуть по селах.

пасовища та беруть худобу на випас. Автор спостеріг цікаве явище: тут, у Магурському Бескиді інститут цей занепадає: старі баци вимирають, а молодь через загальне зубожіння воліє йти кудись на заробітки.

Дуже цінну частину праці становить спроба з'ясувати історію пастівництва, отже причини розвитку й занепаду його за останніх часів. Скотарство, колись дуже поширене, де-далі все більше підупадає, надто в західній половині Бескиду Магурського. Впливало тут багато чинників. Через запровадження правильного лісового господарства, надто з перевагою чатинних пород, од пастівництва відтято лісові простори, опріч Горщини тільки, де збереглися сервітути. По знесенні сервітутів селянство здобуло натомість тільки маленькі клаптики лісу по-над полонинами („пасьонки"); „а часто й того не діставало" (стор. 28). Цих пасовищ було замало й доводилося орендувати випаси в поміщиків [1]). Згодом поміщики здебільша поодмовлялися й од цього орендування, бо воно шкодило лісовому господарству; через це потім увесь час точилася боротьба з недозволеними випасами. Поміщики закривали прогони, а через це мусіли селяни або пасовище переводити в сіножать, або продавати його, і тоді пасовище засаджувано лісом.

Часом полонини громадські ділено поміж окремими власниками, і тоді вони обертали їх у ріллю. А брак робочих рук, що відходили на заробітки до промисловости, або й вмемігровували, а так само й конкуренція словацьких вовняних виробів — усе це спричинилося до того, що пастівництво почало підупадати вже з 1870 р., а найбільше за рр. 1900—1905. Запровадження політичних кордонів, одібравши полякам змогу орендувати випаси по угорських узбіччях — так само призвело до підупаду. Отож павперизація селянства (стор. 26) — то головна причина тому, що скотарство підупало.

У Горщині пастівництво підупало тому, що площа на випас ізменшилася, коли вирубано було багато лісів. Подекуди, надто в Бескиді Сандецькому, чимало пасовищ позникало, бо через земельний голод їх позаорювано.

Ці, повторюємо, цінні уваги авторові, вкупі з наведеними статистичними даними, багато дадуть майбутньому дослідникові („przysztym badaczom"). Такі питання, як-от: чому пастівництво підносилося по р. 1905? які економічні чинники впливали взагалі на долю пастівництва? чи поклала національність людности хоч будь-які ознаки на господарські, архітектурні та инші форми пастушого побуту? — з'ясувати усе це не пошкодило-б, і то не тільки в обіцяному синтетичному нарисі.

Микола Іваненко.

Осман Акчокраклы. „*Старо-крымские и отузские надписи XIII—XV вв.*" „*Татарские тамги в Крыму*". Симферополь 1927.

Народження нової робітничої суспільности на руїнах царату, відродження поневолених народів, викликало цілком зрозумілу цікавість до студій над минулим нації, намагання виправдати свої права на власну культуру, на національний розвиток. Поглянувши на культурне життя в усенькому нашому Союзі, побачимо, що цей процес помічається скрізь. Те, що ми спостерегаємо на Вкраїні, так само бурхливо одбувається і в Татр. Республіці, і в Білорусі, і в Молдавії, в далекому Туркестані, барвистим квітом цвіте на Кавказі, буйним живчиком б'ється в Криму. Особливо цікавить нас Крим, що довгі роки кривавим ланцюгом звязував своє життя з Україною. В Криму ми можемо знайти багато безпосередньо близьких пояснінь до історичного минулого України, з'ясувати темні сторінки нашої бувальщини. Археологічні розкопи, проваджені за допомогою всенького наукового апарату европейської науки, багато прислужилися-б до цього. „Старо-крымские и отузские надписи XIII—XV вв." та „Татарские тамги в Крыму" Османа Акчокракли особливо цікаві з цього погляду, як спроби такого дослідження на території Криму.

[1]) Чи не тому розвинулося толочне пастівництво, що держати худобу по полонинах стало невигідно („chów owiec przestał się opłacać", стор. 47)?

Стисла мова, обережне ставлення до висновків, використання найнеобхіднішого науково-допомічного матеріялу, яскраві покликування та порівняння, все це вирізняє матеріяли О. Акчокракли, ставить їх вище од звичайних звідомленнів про зроблену роботу. А втім сила-силенна досліджуваного матеріялу та рамці бюлетеню, видко одразу, не давали авторові спромоги подати ввесь здобутий матеріял та виявити свою ерудицію. Треба визнати, що автор дуже добре виконав своє нелегке завдання. Звертає на себе увагу знаходження серед археологічних пам'яток свідчень про те, що в давньому Криму існували цехи, ті славнозвісні робітниче-політичні братства, які відогрэвали колись таку велику політичну ролю за сельджуків у Малій Азії, а згодом навіть у Царгороді. Цікаво було-б порівняти їх з українськими цехами. Матеріяли О. Акчокракли певною мірою дають змогу встановити, що слово Солхат походить од вірменського Сурпхач, у ґенуезців — сурхат. Коли переведено буде в життя широкий план археологічних розкопів у Криму, цей висновок набере особливої ваги і, звязаний з існуванням в околицях старого Криму вірменського манастиря Сурпхача (засн. 1338 р.), встановить ще один щабель у справі студій над шляхами кримської колонізації.

Студії над самими пам'ятками-надгробками, що їх надзвичайну красу та соковитість композиції можна помітити навіть на поданих в автора поганих фотографіях, розгортають широкі перспективи для дослідів над епіграфікою Сельджуцького періоду та для перетворення цього роду мистецтва в місцевих самобутніх формах. І коли читаєш, що не десятки, а тисячі епіграфічних пам'яток, свідків славної минувшини давнього Криму, з датами та написами пішли на будування барканів, повіток, то-що, а перед самою війною 1914 року — на шосування Теодосійського поштового тракту, хочеться думати, що може, нарешті, тепер зупиниться дальше руйнування культурних цінностів. „Татарские тамги в Крыму" — невеличкий екскурс. Риси, властиві авторові попереднього етюду, та-ж лаконічність, те-ж багатство матеріялів, та-ж ясність твердженнів і висновків позначилися й на цій праці. Те, що тамга, як ознака роду, володіння, цеху, заміни підпису, то-що, надзвичайно поширена по всіх країнах і трапляється на всіх щаблях людського розвитку, вивчення її за певними періодами в житті народів набирає особливої ваги, накреслюючи нові шляхи та етапи в історії культурних впливів і обопільних межи народами стосунків. Зокрема, що-до України вивчення татарської тамги в аспекті відповідних українських матеріялів висвітлить певною мірою деякі темні боки з її татарського періоду.

Сподіваймося, що ці два нариси — то тільки вступ до монументальних праць з археології Криму. Що-ж до статті про старокримські мусулманські пам'ятки Теодосійського Музею, яку обіцяв був Осман-Ефенді, то він мабуть пам'ятатиме популярну арабську приказку: „людина шляхетна завсіди виконує свої обіцянки".

Павло Лозієв.

ХРОНІКА

ЗВІДОМЛЕННЯ ЕТНОГРАФІЧНОЇ КОМІСІЇ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ НАУК ЗА РІК 1927-ий.

Протягом року 1927 в складі президії змін не сталося. Комісія працювала під головуванням акад. А. М. Лободи, маючи двох штатних співробітників: секретаря Комісії Віктора Петрова та Керівника Музично-Етнографічного Кабінету Климента Квітку. В складі членів Комісії треба відзначити дві невіджалувані втрати: смерть П. Д. Демуцького та Д. М. Щербаківського. На членів Комісії обрано: проф. Д. К. Зеленіна (Ленінград), проф. М. І. Привалова, С. М. Терещенкову (Звиногородка), О. Ю. Андрієвського (Київ) та А. М. Грабенка-Конощенка (Херсон). Отже на 1-ше січня р. 1928 Комісія налічує в свойому складі 31-го члена.

Протягом р. 1927, засідань Комісії відбулося 19. що на них було зачитано 32 доповіді; отже з р. 1920-го до 1-го січня р. 1928 відбулося 188 засідань з 222 доповідями.

1) 19/1—1927 р. А. М. Лобода. З пісень на Україні про світову війну р. 1914—1918; В. В. Білий. До планів краєзнавчої роботи в звязку з побудуванням Дніпрельстану. 2) 2/II—1927. Ф. М. Сенгалевич. Київські музики. Гуслярі та цимбалисти. 3) 16/II—27. Віктор Петров. Вірування в сонце. 4) 2/III—27. С. М. Терещенкова. Народній календар (Великий піст та Великдень). С. Т. Якимович. Розвідки К. О. Копержинського про обжинкові обряди. 5) 16/III—27 р. Ф. М. Сенгалевич. Сопілка. Віктор Петров. Казковий репертуар діда Нестора з с. Війтовець на Переяславщині. 6) 11/IV—27 р. В. А. Камінський. Юридичний фольклор у працях П. П. Чубинського. 7) 11/V—27 р. В. В. Білий. Друге видання „Старосвітського бандуриста“ М. В. Закревського. Г. Кононенко, В. Василенко та О. Кащенко. Дитячі гри. (Записи). 8) 18/V—27. Юбілейне засідання з приводу 100-ліття, відколи вийшов у світ збірник українських народніх пісень р. 1827 М. О. Максимовича. С. О. Єфремов. М. О. Максимович в історії української самосвідомости. В. В. Білий. Українські народні пісні р. 1827. М. О. Максимовича в одзивах його сучасників. Віктор Петров. Непубліковане листування М. Максимовича з Н. М. Язиковим 30—40-х років. 9) 25-V-27 р. А. М. Лобода. З етнографічного життя в Москві. М. І. Корнилович. Звичай бити хлопців на межі при розподілі земель в Холмщині й Польщі. І. Г. Лютий. Робочі пісні з м. Чигирина. 10) 8/VI—27 р. Є. М. Витошинський. Музична етнографія Холмщини та її сучасні завдання. 11) 4/IX—27 р. Д-р. Махулько-Горбацевич — Етнографія та медицина. 12)5/X—27. Експедиція Етнографічної Комісії У.А.Н. на Днепрельстан. Лоцмани й лоцманство. А. М. Лобода. Вступне слово. Вол. Білий. Огляд літератури про лоцманів. Мих. Тарасенко. Плав по Дніпру. Вікт. Петров. Лоцманський цех за часи революції. 13) 19/X—27 р. В. Ф. Демич. Чаклунство у східніх слов'ян за даними народньої медицини. Віктор Петров. Українські варіянти легенди про неплідну матір та ненароджені діти. 14) 12/XI—27. В. В. Білий. Археологічна екскурсія на Дніпрельстан у червні р. 1927. Є. Ю. Спаська. Життя й етнографічна діяльність П. Я. Литвинової-Бартош. 15) 11/XI—27. А. М. Лобода. Українська етнографія за 10 років (1917—1927). 16) 15/XI—27 закрите засідання. 17) 21/XI—27 р. Кл. В. Квітка. Наукові й практичні завдання досліду українських народніх інструментів. 18) 14/XII—27 р. Ф. М. Сенгалевич. Айсори (асирійці) у Київі. 19) 28/XII—27 р. О. Н. Малинка. Діти, як збирачі фольклорного матеріялу. В. П. Петров. Звідомлення Етнографічної Комісії за р. 1927-й.

З екскурсій і експедицій Комісії треба відзначити експедицію Комісії для збирання фольклорного матеріялу в районі Дніпрельстану, що організувала Комісія в вересні. За предмет обслідування було обрано лоцманів і лоцманство; наслідком експедиції підготовано до друку збірник на 12 друк. арк., що незабаром має почати друкуватися. В експедиції брали участь В. П. Петров, В. В. Білий, М. О. Тарасенко, Н. К. Дмитрук. До участи в роботі над виучуванням лоцманів притягнено П. А. Козаря (Дніпропетрівське).

В. В. Білий у червні за дорученням од Комісії брав участь в археологічній екскурсії, на Дніпростан, що організувала Укрголовнаука.

В'яч. Камінський відбув екскурсію до Кам'янки для збирання там матеріялів з лоцманського юридичного фольклору.

Ів. Лютий мав відрядження на Кавказ, де налагодив звязки з місцевими науково-етнографічними організаціями.

В. П. Петрова у січні було відряджено до Москви й Ленінграду для роботи в архіві Географічного Т-ва та в бібліотеках цих міст.

Таке-ж відрядження до Москви й Ленінграду мав В. В. Білий. В наслідок архівної праці в справі історії української етнографії розшукав нові матеріяли, що стосуються М. Закревського, Б. Грінченка, Д. Яворницького.

П. М. Попов подорожував на Курщину й Чернігівщину.

С. М. Терещенкова працювала на Звиногородщині (обслідування чумацтва, народній календар та народня медицина).

За дорученням од Комісії Л. М. Юркевич працював на південному Поділлі, Н. К. Дмитрук на Коростенщині, І. П. Галюн на Роменщині.

З видань Комісії протягом р. 1927 було закінчено друком кн. 3-тю „Етнографічного Вісника", видрукувано 4-у й 5-у та розпочато друком 6-у. „Етнографічний Вісник", як і взагалі діяльність Комісії набуває популярности в науковій літературі. „Русское Географическое Общество" ухвалило видати золотого медаля Голові Комісії акад. А. М. Лободі та тод. Секретареві В. П. Петрову. Видано також 4 чч. „Бюлетеня" Етнограф. Комісії (ч. 3—6).

Опріч „Бюлетеня" протягом р. 1927-го було видано низку окремих програм (про завмирання, про пісню „Ой не ходи Грицю", про гайдамак, про перекази за Касяна).

Видання цих невеличких спеціяльних програм, що з них кожну присвячено окремому питанню, цілком виправдало себе, бо в наслідок розповсюдження зазначених програм Комісія зібрала матеріяли, що мають лягти в основу низки окремих наукових розвідок. Особливо багато було одержано відповідів на програму з приводу пісні „Ой не ходи Грицю", найменше про гайдамак (велику збірку переказів про Залізняка та гайдамаччину взагалі прислала С. М. Терещенкова).

Поруч з виданням „Етнографічного Вісника" Комісія передбачає видавати „Збірники матеріялів з українського фольклору", в першу чергу намітивши видати „Народній Календар". За допомогою своїх кореспондентів Комісія зібрала чималий новий і свіжий матеріял з річного циклу народнього календаря.

В розпорядженні Комісії є кілька тисяч частушечних записів, над збиранням яких особливо попрацювали студенти Старобільського Педтехнікума за керівництвом П. Я. Тихоновича. Публікація частушечного матеріялу вже при наявній кількості дала-б том не менший од відомого видання збірки великоруських частушок Є. Елеонської.

Окрім того з доручення Комісії О. Андрієвський, як і раніше, протягом звідомного року працював над складанням бібліографічного покажчика до українського фольклора. Праця наближається до кінця; вибір матеріялу закінчено, провадиться систематизація їх з тим, щоб у найближчому часі друкувати цю капітальну роботу, над якою О. Андрієвський працював більше як $1^1/_2$ роки.

З роботи кореспондентів Комісії треба відзначити діяльність С. М. Терещенкової (Звиногородка). Опріч великого як-найкращого на якість фольклорного матеріялу, зібраного як за програмами Комісії, так і по-за цими програмами, С. М. Терещенкова надіслала до Комісії дві великі збірки: штучних квітів (за анкетою Ї. Рудинської) та з народньої медицини. Цього року С. М. Терещенкову було обрано на члени Комісії.

Після статтів проф. О. Ветухова та Вол. Білого, надрукованих у „Селькорі України“, Комісія одержала сотні листів селькорів з пропозицією взяти участь у роботі Комісії. Отже року 1927 число кореспондентів значно збільшилося коштом селькорів. В історії розвитку селькорівського руху слід визначити цей момент, коли селькори почали масове обслуговування наукової роботи Академії Наук.

Окрім наукової ваги цієї масової роботи, до якої притягнено широкі кола селянського активу, доводиться підкреслити й громадське значіння даного організаційного моменту в діяльності Етнограф. Комісії. Отже про громадський бік справи див. статті в „Пролетар. Правді“ та „Комсомольці України“.

На жаль, не зважаючи на таке листування та його наукову й громадську вагу, Комісія не має ані посади завідуючого кореспондентською мережею, ані механічних співробітників і належного апарату. В найближчий-же час не передбачається ані збільшення посад, ані асигнувань на технічні витрати.

Через це Комісія вже в середині року 1927-го мусіла була припинити розгортувати кореспондентську мережу, і взагалі при наявних штатах і грошових аж надто обмежених асигнуваннях навряд чи доводиться говорити про можливість для Комісії збільшити кількість кореспондентів. Саме через зазначені причини довелося відмовитись здійснити план ув'язки краєзнавчо-етнографічної роботи Комісії з відповідною роботою трудових шкіл, не зважаючи на всю привабливу плідність такої науково-організаційної ув'язки як для трудшкіл, так і для Комісії.

Що-до участи в наукових з'їздах, то звідомного року у вересні місяці підчас Всесоюзного з'їзду Патологів у Київі Етнографічна Комісія виставила літературу як закордонну, так і українською та російською мовами спеціяльно з народньої медицини, а також і рукописний матеріял (праці д-ра С. Д. Носа, що архів його належить Комісії).

Бібліотека Комісії, в основу якої покладено було добірну колекцію етнографічних видань небіжчика члена-кореспондента У.А.Н. Я. П. Новицького, протягом р. 1927 зросла мало не втроє (на 1 січня 1928-го р. 700 назов). Поповнення Бібліотеки йшло як шляхом купівлі, так і обміну та пожертви. З пожертов треба згадати колекцію книжок кол. завідувача Етнографічного Відділу Російського Музею у Ленінграді М. М. Могилянського, яку передала дочка його С. М. Могилянська. Комісія складає їй щиру свою подяку за такий щедрий дар. Окрім того Комісія одержала від М. М. Грінченкової III-ій том етнографічних матеріялів Б. Д. Грінченка; цей подарунок згадуємо тут з подякою, бо як-раз цей том збірки Грінченка являє собою бібліографічний раритет (видано було всього 300 примірників). З покуплених книжок особливо цінні ті, що належали небіжчикові професорові кол. університету св. Володимира А. І. Сонні. Що-до книжок, які Комісія одержує в обмін, то звідомного року Комісія мінялася виданнями з Ярославським університетом у Росії, Ніженським та Київським ІНО, редакцією часопису „Этнография“ (Москва). З закордонних інституцій — обмін налагоджений з Швайцарським Народознавчим Т-вом (Базель), Етнограф. Музеєм у Брюно (Чехія), Нижнє-Німецьким народознавчим Т-вом (Гамбург) та часописом: Südetendeutsche Zeitschrift für Volkskunde (Прага).

Збірка портретів українських фолькльористів, здебільшого — реліквій збільшилася протягом 1927-го року на 10 шт.; на 1 січня 1928-го р. в колекції 56 порт.

Починає підбиратися колекція реліквій, звязаних з історією української етнографії (ліра Скубія, скрипка П. Д. Демуцького, то-що).

Завдяки активній участі члена Комісії С. М. Терещенкової підібралася чимала колекція народніх ліків (Звиногородщина) та ритуальних речей (весільні, обжинкові та купальські вінки „спасова борода“, то-що).

Етнографічна Комісія складає свою щиру подяку нижчезазначеним особам і інституціям, що протягом звідомного року надсилали до Комісії свої матеріяли та висловлює надію, що її надалі вони братимуть близьку участь у праці Комісії.

Андріївська трудшкола Сталін. окр.; Леонид Андрієнко (Гуманськ. о.); М. П. Афанасьїв (Запоріж. о.); Макар Ахтирський (м. Куп'янське); Грицько Бабій (Проскурів. о.); І. М. Балаклицький (Харків. о.); Баранник (Ромен. о.); Карпо Батура (Харків. о.); Яків Башта (Кременч. о.); Бездітний (Б.-Церків. о.); Іван Безпалько (Тульчин. о.); Микола Бе-

реговий (Б.-Церків. о.); Віра Білецька (Харків); Білоус (Лубен. о.); Іван Білоусенко (Лубен. о.); Микола Білоус (Зинов. о.); Михайло Биризюк (Проскур. о.); Григорій Бичков (Кременч. о.); Микола Божор (Зинов. о.); Федір Божор, етногр. гурток Трудшколи ч. 4 (Зинов'ївське); Василь Бойко (Гуман. о.); Вол. Бондаренко (Полтав. о.); Василь Борейко (Київ); Бородянська райтрудшкола; Броварська трудшкола, краєзнавчий гурток, Г. Р. Равчук; Т. Бузулюк (Проскур. о.), К. І. Бурий (м. Погар); Павло Вакуленко (Луб. о.); Кузьма Воловий (Конотіп. о.); О. Ведмідь (Тульч. о.); А. Величко (Черніг. о.); Іван Вербицький (Полт. о.); Аркадій Вержбицький (м. Верхньодніпровське); Василь Версаль (Зинов. о.); К. П. Вітковський (Черніг. о.); П. Воловий (Могилів-Под. о.); А. С. Войтович (ст. Котюжани); Вал. В'юн (Бардич. о.); Іван Гаєвський (Кременч. о.); Хома Галака (Київськ. о.); Ів. П. Галюн (Ромен); Панас Галян (Ром. о.); Григорій Гарнага (Першотрав. о.); Мих. Гарасименко (Київ. о.); Іван Геращенко (Зинов. о.); Глобинська Тр. школа Крем. о.; Павло Гніденко (Полт. о.); Андрій Головко (Запор. о.); Іван Голубинський (Черкаськ. о.); В. Ю. Гонтар (Тульч. о.); Андрій Гончаренко (Миргород); Омелян Гончаренко (Микол. о.); Іван Гаращенко (Зинов. о.); С. П. Гребінка (Б.-Церк. о.); Григ. Губенко (Глухів. о.); Віктор Гудим (Крем. о.); В. Я. Дашкевич (Харків); Павло Демченко (Б.-Церк. о.); Максим Дереза (Київськ. о.); Микита Дерипащук (Гуман. о.); Сергій Джолос (Гадяч); Димченко (Зинов. о.); Ів. Н. Діхтярів (Черніг. о.); О. Дихтяр (Диканька, Полт. о.); Павло Дмитренко (Б.-Церк. о.); Нік. К. Дмитрук (Корост. о.); Залізнича школа Н.-Дніпровське; Григ. Добридень (Поділля); Марко Сучако (Першотр. о.); М. Доброскок (Дніпроп. о.); Віталій Довгопол (Конот. о.); Дмитро Довженко (Луб. о.); Драбівська тр. школа; Василь Дранник (Богодухів); Кост. Дремов (Борзна); Федір Дудник (Полт. о.); П. К. Дятел (Дніпроп.); М. М. Дяченко (Прил. о.); С. Дяченко (Ніжен. о.); Ів. Євфимовський (Ніж. о.); Арсен Єреміїв (Проскур. о.); Ол. Єфимович (Староб. о.); Петро Жадейко (Микол. о.); В. Жак (Київ. о.); Сев. Жовтий (Поділля); Завадський Леонид (Черкас. о.); Іван Задорожній (Полт. о.); Петро Захарченко (Київ. о.); Петро Згола (Луб. о.); Григ. Зеленський (Полт. о.); Ол. Зинов'їв (Микол. о.); Андрій Зінченко (Київ. о.); Павло Зубенко (Харків. о.); Трохим Зубенко (Полтав. о.); Д. П. Іваненко (Гуман. о.); Гриць Іванюк (Вінн. о.); Василь Іванюк (Гуман. о.); Г. Іленко (Глухів. о.); Ю. Д. Йосипчук (Київ. о.); Вол. Леліовський (Козятин); Антін Калениченко (Полт. о.); Б. Калмановський (Ніж. о.), Залізнича школа ч. 40, І. Грищенко (Кам.-Под.); Ганна Касіян (Ромен. о.); Петро Касіян (Ром. о.); Леонтій Качарський (Київ. о.); Омел. Кошарайло (Микол. о.); Павло Кваша (Київ. о.); Іван Кизима (Полт. о.); Василь Килимник (Вінн. о.); Євген Кімлач (Зинов. о.); Кириченко (Переяслав); Остап Кириця (Бардич. о.); Дем'ян Кладієнко (Б.-Церк. о.); Мусій Коваль (Донбас); Петро Ковбасюк (Полтав. о.); О. Козій (Тульч. о.); Олекс. Козловський (Зинов. о.); В. О. Козловський (Бардич. о.); Петро Коломийченко (Лубні); І. Кондратенко (Зинов. о.); П. П. Коненко (Вінниця); Н. М. Корнійчук (Тульч. о.); Тр. Котик (Поділля); Гр. Котляр (Зинов. о.); Кочетковський, Досв.-пок. школа малописьм. (м. Старобільське); Федір Коміль (Ніжен. о.); Кошовий (Гуман. о.); М. Кошовий (Прилуцьк. о.); Нат. Крамаренко (Хорол); О. Крамаренко (Полтава); Арсен Крівов-Сварук (Вінн. о.); Олекс. Кривокінь (Червоноград); Гнат Криворучка (Проскур. о.); Петро Крутько (ст. Погребище); Ант. М. Кудрицька (Гумань); Іван Куліш (Харків); Олекс. Кумпаненко (Гуманщина); А. П. Курило (Мелит. о.); Марія М. Сліпченко-Курило (Меліт. о.); Павло Куриленко (Прилуцьк. о.); Касян Лазоренко (Червоноград); Дмитро Лебідь (Чернігів); Василь Лесик (м. Сміла); Кіндрат Липко (Дніпропетр. о.); Іван Липовий (Б.-Церк. о.); Олесь Лисенко (Дніпропетр. о.); Лісняківська тр.-школа Прил. окр.; Конон Литвин (Зинов. о.); В. Литвиненко (ст. Овдіївка, Зал. шк. I); О. Ліщинський-Недоля (Бардич. о.); Мих. Лозовий (Київ. о.); Вол. Лопушанський (Тульч. о.); Гарасимович (Краєз. секція Лучин. сельбуда); П. Ляпота (Запоріжжя); Ол. Лясківський (Київськ. о.); Мик. Майборода (Дніпропет. о.); І. С. Магар (Зинов. о.); Й. Мазяр (Поділля); Кузьма Макаренко (Переясл.); Олесь Маковський (Київ. о.); В. Маковський (Київ. о.); Яків Маленко; Ів. Мальований (Гуман. о.); Манастирський (Кам'ян. о.); П. Жилінський (Маріуп. педтехнікум); Маріїнська тр. школа (Донбас); Г. Д. Мартинюк (Волинь); К. Маслівець (Полтава); Г. А. Матвієнко, Т. Пидан (Дніпроп. о.); Мик. Матвієнко (Київ. о.); Арсен Матійко (Черкас. о.); Ів. Мацько (Конотіпськ. окр.); Ївга Мелай (Черк. о.); Ів. Мелащенко (Миргород); Т. Мельник (Моги-

ків. о.); Авкс. Мельник (Київ. о.); Дмитро Мелниченко (Б.-Церк. о.); Дмитро Миколенко (Червоногр. о.); Андрій Минченко (Шевченк. о.); Миронова (Запор. о.); З. І. Михальчук (Тульч. о.); Олексій Михно (Пирятин); Юрій Могущий (Дніпропетр. о.); С. П. Можаровський (Сквира); Конон Мороз (Дніпропетр. о.); Морчаківська (Шепетів. о.); Андрій Москаленко (Гуман. о.); Кирило Мудрак (Київ. о.); Макар Наменат (Б.-Церк. о.); Андрій Найда, І. Ф. Неутрієвський (Червоноград, Педт.); Кузьма Некрутенко (Київ. о.); Панас Непомнящий (Дніпроп. о.); Ю. Т. Нестеренко (Глухів. Педт.); С. С. Нечипоренко (Гуман. о.); Ю. Цегельник (Глухів. о); А. І. Нігівська (Гумань); Є. Тичина (Ніжен. о.); Ів. М. Новодран, Новомосковський педт.; О. Носенко (Лубен. о.); Іван Овдієнко (Прилуцької о.); П. В. Одарченко (Ніжень); Яків Однокінь (Київ. о.); Вен. Олександрівський (м. Дніпропетрівське); Яким Олійник (Донбас); Петро Олійник (Чернігівщина); Никифор Олійник (Ніжен. о.); Параска Олишевко (Полтав. о.); Олексій Омельченко (Кременч. о.); Онис. Мищенко (Охтирка); Семен Опанасенко (Шевченк. о.); Герман Осадчий (Гуман. о.); Остерський педтехнікум; Павло Охримчук (Шеп. о.); І. Павловський (Ніжень); Василь Падалка (Ніж. о.); Никандр Паляниця (Шепет. о.); А. М. Пашківський (Біла Церква); Олекс. Перепічай (Зинов. о.); Василь Перехрест (Первотр. о.); Олексій Петренко (Черкас. о.); О. Л. Підгайний (Ромен. о.); Яків Пінчук (Лубен. о.); Анатолій Піонтковський (Київ); Пірка (Кременч. о.); Пирятинський педтехн.; П. Н. Пищулка (Першотрав. о.); Іван Побіда (Лубен. о.); Пилип Погиба (Кубань); Погорняц (Одеса); А. П. Полив'яний (Б.-Церк. о.); Мик. Поліщук (Гуман. о.); Ф. Полянський (Б.-Церк. о.); Іван Пономаренко (Оржиця); О. Д. Прищепа (Лубен. о.); А. Присяжнюк (Вінниця); Яків Притика (ст. Христинівка); Ю. Г. Прокопенко (Славгород); Проскурівський Педтехнікум (Л. Г. Гаєвий); Дмитро Проценко (Херсон); О. Дм. Проценко (Лубен. о.); Микола Пшенишний (Зинов. о.); Олекс. Раб (Луб. о.); Варвара Радзієвська (Київ. о.); Микола Радченко (Червоноград); Іван Реков (Никіпіль); Андрій Репенко (Зинов. о.); Леонид Речмедин (Бардич. о.); Віктор Речмедин (Б.-Церк. о.); Г. Й. Рибалка (Золотоноша); Рівенська тр. школа Зинов. о.; Іван Роженко (Бровари); Єлисей Риженко (Полтав. о.); Іван Рожко (Сталин. о.); Василь Роля (Волинь); Опанас Роман (Полт. о.); Михайло Роман (Полт. о.); З. Романенко (Київ. о.); Олекса Рубин (Вінн. о.); Марія Руденко (Київ. о.); Методій Рябий (Поділля); Андрій Сабайдаш (Луган. о.); Методій Савицький (Тульч. о.); Іван Савченко (Корост. о.); Петро Савченко (Зинов. о.); А. В. Савченко (Конот. п.); Тодось Савченко (Шепет. о.); Микола Савчук (Шепет. о.); Микола Саєнко (Мелитоп. о.); Петро Сажко (Кременч. о.); Григорій Салата (Черкас. о.); Мих. Салієнко (ст. Фастів); Мих. Сапко (Лубен. о.); Ілля Свічаревський (Дніпроп. о.); М. Середович (Вінн. о.); Надія Сидоренківна (Харків. о.); Дмитро Сивобородка (Київ. о.); О. В. Сивоголовка (Ніж. о.); Кость Сидоренко (Кам'янець-Под.); Яків Сироватка (Лубен. о.); Петро Сирота (Ромен. о.); Матвій Сіроштан (Зин. о.); Микола Сліпенко (Київ. о.); Микола Сліпенко (Київ. о.); Іван Сліпенко (Київ. о.); Грицько Слободяник (Бардич. о.); Михайло Слободяник (Б.-Церк. о.); К. М. Соколов (Тульчин); Семен Соколов (Харків. о.); Юрій Ст. Виноградський, Сосницький Музей; Н. Солодовник, Глух. о.; Яків Сохнич (Б.-Церк. о.); Матяшевич (Київ. о.); О. Спиця (Запор. о.); Дмитро Сподаренко (Прил. о.); Яків Спринчак (Миколаїв); Леон Ставицький (Тульч. о.); Гр. Стадник (Проскур. о.); Гр. Стельмах (Київ); Іван Стеценко (Луб. о.); Стогній Федір (Полт. о.); Павло Стодоля (Лохвиця); Марко Сучак (Першотрав. о.); Сумський Музей; Петро Сурженко (Першотр. о.); Арсеній Сущенко (Зин. о.); Гр. Танцюра (Поділля); Софія Терещенко (Звиногородка); Старобільський Педтехнікум, П. Я. Тихонович; Іван Ткаченко (м. Артемівське); Іван Ткаченко (Запор. о.); Олексій Товкачук (Бардич. о.); Торяник (м. Новомосковське); Іван Труба (Луган. о.); Хома Уманський (Гайсин); Гуманська 1-а Тр. школа; М. С. Уткин (Старобільське); Касян Федоренко (Лубні); Іван Фесенко (Поділля); Григ. Фідровський (Полтав. о.); Петро Фомин (Проскур. о.); А. Фрайман (Волинь); Панас Халабуда (Гуман. о.); Хорольське Краєзн. Т-во при музеї; Худоліївська тр. школа; Данило Царенко Зинов. о.; Цуруль М. Т. (Київ. о.); П. Череватенко (Зинов. о.); Степан Чернов (Дніпропет. о.); Чигиринська рай. тр. школа; Семен Чорній (Могилів. о.); Юрій Чуб (Крем. о.); Іван Чубар (Зін. о.); Грицько Шапар (Славгород); Андрій Шевченко (Кубань); Надія Шевченко (Артемів. о.); С. Ф. Шевченко, Зинов. педтехнікум; А. М. Шенгер (Крем. о.);

Олег Шеремецинський (Ромен. о.); В. Шидловський (Б.-Церк. о.); Микола Шитик (Зин. о.); В. Шкабура (Проскур. о.); Василь Шкиль (Луб. о.); Олекса Шпаківський (Б.-Церк. о.); Іван Шпортько (Полтав. о.); Мих. Шульга (Київ. о.); Остерський педтехнікум; Вол. Щепотьєв, Полтав. І. Н. О.; Л. М. Юркевич (Одещина); Сергій Юрків (Київ); Г. Юхимчук, Коростишів. педтехн.; А. М. Яворський (Бардич. о.); Сергій Якименко (Луб. о.); Я. Якуша, Корост. педтехн.; Мих. Ялинич (Червоноград); Олекса Яценко (Зін. о.).

— 5 лютого 1925 р. у Гельсингфорсі помер відомий фінський фольклорист, проф. Анті Аарне (Anti Aarne), один з основоположників т. зв. фінської методи вивчення народньої творчости (дослідження спорідненfamilies варіянтів за допомогою географо-статистичної аналізи). Найвидатніші його праці стосуються до галузи вивчення народньої казки та загадки. Він народився 5 грудня 1867 р.; скінчивши Гельсингфорський університет, віддався педагогічній діяльності; р. 1911 одержав приват-доцентуру, а 1922 — професуру в Гельсингфорському університеті. Ленінградський учений Н. П. Андрієв переклав російською мовою дві праці Аарне „Підручник до порівняльного вивчення казок“ та „Каталог типів казок“.

— 6 серпня 1926 р. зійшов у могилу один з талановитих істориків релігій Єрнст Замтер (Ernst Samter), що поєднав у собі великі знання з класичної філології та сучасного фольклору.

Народивсь 7/II 1868 р. у Познані. Скінчивши гімназію (1887) та університет (1891) був стипендіятом Німецького Археологічного Інституту в Римі. Протягом довгого часу учителював у середній школі; р. 1913-го він заснував „Товариство для вивчення релігій“. Учень Узенера, Роберта, Дільса, він послідовно додержувавсь у своїх працях їхніх методологічних заповітів. Особливо цінні й важливі Замтерові досліди в галузі весільних та похоронних обрядів стародавніх народів (Familienfeste d. Griechen u. Römer, 1901; Geburt. Hochzeit, Tod 1911 та инші).

— 1 квітня 1926 р. помер один з видатних італійських археологів Карло Маркезетті (Carlo de Marchesetti), що досліджував переважно передісторичну культуру іліро-венетійського некрополя Санта-Лючія. Він робив численні розкопи в Італії. Помер на 77 р. життя.

— 16 листопада 1926 р. помер французький африканіст Моріс Деляфос (Maurice Delafosse), знавець західньої Африки. Найґрунтовніша праця його — „Haut-Sénégal-Niger“ 3 томи.

— 26 січня 1927 р. на 65 р. життя помер німецький етнограф та історик мистецтва східньої Азії Ернст Гроссе, проф. народознавства у Фрайбурзькому університеті. Він був одним з представників економічного напрямку в етнографії. Його книжка: „Форми родини та форми господарства“ (1896) перекладена на російську мову.

— 19 червня 1927 р. упокоївсь видатний англійський етнограф, Едвін Сідней Гартланд (E. Signey Hartland). Нар. р. 1848-го; головна праця його — трьохтомний твір „Легенда про Персея“ (The Legend of Perseus), 1894—1896, яка, на вузьку тему не зважаючи, охоплює величезний порівняльно-мітологічний матеріял. З инших його праць слід згадати: Folklore: What is it and whaut is the Good of it (1899), Primitive Paternity, 2 томи (1910), Ritual and Belief (1914), Primitive Society (1921), Primitive Law (1924) та багато инших. У своїх релігійно-історичних теоріях Гартланд виходить з поняття „оренда“, особливої життьової сили, що діє у внутрішньому єстві людини й проймає всі речі та явища природи (слово ірокезьке, а потім загально-людське). Магію та релігію він уважав за два боки того самого медалю й виводив з уявління про „оренду“. Жертва є богоїдство, єднання з богом через вкушення його плоти та крови. Про погляди Гартланда та його школи див. (тенденційно-католицьку) книжку W. Schmidt'a, Ursprung d. Gottesidee, 1927 та невеличку брошуру Hanuš'a Ůvod do srovnávací vědy náboženské, Praha 1920. За останні праці Гартланда див. детальні та змістовні рецензії К. Грушевської (Первісне Громадянство, 1926, 1-2, стор. 130—134).

— 8 серпня 1926 р. минуло 70 років одколи народивсь відомий історик первісної культури Едвард Ган (Ed. Hahn), що являв собою тип приват-гелертера. З низки його праць найбільшу вагу мають його праці з історії хліборобства, освоєння тварин, з первісного господарства взагалі.

— 9 вересня р. 1926-го минуло 25 років, відколи помер австрійський орієнталіст, географ та етнограф Вільг. Томашек (W. Tomaschek), професор у Граці та Відні Для етнографії та фольклору важливі його праці про брумалії та розалії (візантійсько-слов'янські свята), також про стародавніх тракійців. Більшість його праць видрукувано в „Sitzungsberichte" Віденської Академії Наук (histor.-phil. Klasse).

— 1 грудня 1926 р. святковано в Юго-Славії 50 річницю з дня народження відомого сербського антрополога та етнографа Ніко Жупанича (N. Županić), який чимало праці поклав на вивчення Балканського півострова та Малої Азії, а також працював над історичною етнологією цих країн. Він народивсь р. 1876-го, закінчив філософський факультет Віденського університету, де слухав лекції Їречка, Пенка (Penck), Гернеса та инших. Потім працював у Серджі (в Італії) й Манувріє та Ерве (у Парижі). З р. 1911 - кустос Етнографічного інституту при Національному Музеєві в Любляні. Зацікавившись проблемою походження людности на Балканському півострові та в Малій Азії, узявсь він студіювати кавказознавство. Він є редактор часопису „Etnolog", що його видає Етнографічний Музей у Любляні (з р. 1926).

— 20—29 вересня 1927 р. в Амстердамі відбувся з'їзд Міжнародного Інституту Антропології. Було утворено 6 секцій: антропології (морфологічної та функціональної), передісторичної археології, етнології, соціології, спадковости, евгеніки та фольклору. В етнологічній секції заслухано низку доповідів з принципових питань та з методології дослідницької праці в даній галузі, зокрема — про ролю психіятричних хороб як матеріяла та джерела для вивчення расових ознак у збільшеному розмірі, про спорідненість психічних процесів у первісних племін та европейських народів, про утворення міжнародного квестіонара з етнографії, щоб координувати працю по різних країнах та встановити постійні рубрики (Ця пропозиція викликала гострі заперечення). Велетезну ролю відогравав на з'їзді принцип наочности — фільм та фотографія. Цікаве було инсценізування яванського танку у супроводі яванської музики. — Від С. Р. С. Р. було 6 делегатів, в тому числі Л. А. Мерварт та Б. Н. Вішневський (Ленінград), проф. Рубашкін та д-р Ніколаєв (Україна).

Є. К.

ДО ЕТНОГРАФІВ ТА ФОЛЬКЛОРИСТІВ УКРАЇНИ.

Редактор „Бібліографічного покажчика з етнографії" (Volkskundliche Bibliographie), що виходить з р. 1917-го, проф. Ed. Hofmann-Krayer (Базель) запропонував нижчепідписаному взятися скласти бібліографію з етнології, археології та фольклору для СРСР, починаючи з р. 1923-го. Тому я дозволяю собі звернутися до колег з проханням вислати мені їх праці з зазначених галузів, особливо відбитки з періодичних видань або-ж відомості про те, що вони видрукували (точно зазначивши заголовок і сторінки) — на адресу: Ленінград, Музей Антропології та Етнографії при Академії Наук СРСР, проф. Є. Г. Кагарову.

ДЕ ЩО Є:

СТАТТІ ТА МАТЕРІЯЛИ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОГРАФІЇ.

РЕЦЕНЗІЇ.

ХРОНІКА.

ВИДАННЯ
ІСТОРИЧНО-ФІЛОЛОГІЧНОГО ВІДДІЛУ

І. Записки Історично-Філологічного Відділу: кн. I (1919)—1 крб. 50 к.; кн. II - III (1920 - 1922) та кн. IV (1923) — по 2 крб.; кн. V (1924—1925) — 2 крб. 50 коп.; кн. VI (1925)—2 крб.; кн. VII—VIII (1926)—7 крб.; кн. IX (1926) та кн. X (1927)— 4 крб.; кн. XI (1927) — 3 крб. 50 к.; кн. XII (1927) — 4 крб.; кн. XIII-XIV (1927) — 4 крб. 25 к.; кн. XV (1927) і кн. XVI (1928) по 3 крб. 50 к.; кн. XVII (друк.), кн. XVIII (друк.), кн. XIX (друк.).

II. Етнографічний Вісник: кн. I (1925) — 90 коп.; кн. II (1926) — 1 крб. 80 к., кн. III (1927), кн. IV, кн. V та VI — по 2 крб.; кн. VII (друк.). **Бюлетень** Етнограф. Ком. (1925-1927) по 5 коп.

[III] Україна: (1924) кн. I - IV — 5 крб.; (1925) кн. I - VI — 6 крб.; (1926) кн. I - VI — 6 крб.; (1927) кн. I - IV — 5 крб. 90 к. (продаеться тільки в Державидаві).

IV. Збірник Історично-Філологічного Відділу:

№ 1 — акад. **Дм. Багалій.** Нарис української історіографії. Вип. I: Джерелознавство (1923) — 1 крб.; вип. II: Козацькі літописи (1925) — 1 крб.

№ 2 — **Т. Сушицький.** Західньо-руські літописи, як пам'ятки літератури (1921) — 1 крб.

№ 2а — **Ф. П. Сушицкій.** Зап.-русскія лѣтописи, какъ памятники литературы (1921) — 1 крб.

№ 3 — акад. **Аг. Кримський.** Історія Персії та її письменства. I. Як Персія, звойована од арабів, відродилася політично (1923) — 1 крб.

№ 4 — Давній Київ: а) **Хв. Ернст.** Контракти й контрактовий будинок у Київі. Економічно-історичний нарис (1924), 2-ге вид. (з 20 малюн.) — 50 коп.; [б) Збірка — Київ та його околиця (1926) — 6 крб. 25 коп.]; в) **В. Щербина.** Нові студії з історії Київа (1926; з 26 мал.) — 2 крб. 50 коп.

№ 5 — **В. Науменко.** З історії початків української літератури XIX в.(1924) — 50 коп.

№ 6 — акад. **Аг. Кримський.** Перський театр, звідки він узявсь та як розвивавсь, з 5 малюнками (1925) — 1 крб.

№ 7 — проф. **Вол. Рєзанов.** Драма українська (Старовинний театр). Вип. I. Сценічні вистави в Галичині (1926) — 2 крб. 75 коп. Вип. 2. Як устатковувано сцену (з мал.) (друк.). Вип. 3. Шкільні дійства великоднього циклу (1926) — 4 крб. Вип. 4. Шкільні дійства різдвяного циклу (1927) — 2 крб. Вип. 5. Драми агіографічні (закінч. друк.).

[№ 8] — **Ол. Курило.** Уваги до сучасної української літературної мови, 1923 і 1925.

№ 9 — акад. **Аг. Кримський.** Хафиз та його пісні, в його рідній Персії XIV в. та в Европі (1924) — 1 крб. 25 коп.

№ 10 — акад. **Аг. Кримський.** Історія Туреччини та її письменства, т. I (1924) — 1 крб. 50 коп.; т. II, вип. 2 (1927) — 1 крб. Вступ (1926)—75 коп.

№ 11 — **Ів. Каманін.** Водяні знаки українських паперів до 1650 р. (1923) — 2 крб. 50 к.

№ 12 — акад. **О. Шахматов** та акад. **Аг. Кримський.** Нариси з історії української мови та хрестоматія старописьменської українщини (1924) — 1 крб.

13 — Програми для збирання етнографічних матеріялів: 1. **Ол. Курило.** Початки мови (1923) — 25 коп. 2. **Клим. Квітка.** Професіональні народні співці та музиканти (1924)—60 коп. 3. Проф. **Є. Тимченко.** Діялектологічні вказівки (1925) — 15 коп. 4. Програми до збирання пісенного матеріялу (1925)—5 к. Див. № 29.

№ 14 — **В. Ганцов.** Діялектологічна класифікація українських говорів (з мапою) (1923, відб. з IV-ої книги „Записок") — (випродано).

№ 15 — Найголовніші правила українського правопису (1927, 165-та тисяча)—10 к. (випродано).